

العدد الثاني
شباط (فبراير)

السنة التاسعة

No. 2 Fév.

9ème année

الاداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH, LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدبر المسؤول
الكاتب سحر ديس

Rédacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRISS

تقديم العدد

يتولى نقد العدد الماضي الممتاز من « الاداب » ناقد عرفه قراء المجلة في سنواتها الاولى ، هو الاستاذ شاكر مصطفى ، الذي درس موضوعات « النقد الادبي » دراسة عميقة واعية ، ووضع يده على التصميم الذي رسمته رئاسة التحرير لذلك العدد ، والذي كان يجعل منه وحدة متسلسلة لولا تخلف عدد من الادباء والنقاد في اخر لحظة عن تقديم ماكلفوا به او وعدوا بانجازه .

ويحفل هذا العدد بقصائد جديدة اكثرها من الشعر الحديث الذي ثبت قدمه وفرض وجوده ، بالرغم من المآخذ التي وجهت اليه والتي تظل هينة يسيرة ازاء المآخذ التي يوجهها النقد الحديث للشعر العمودي التقليدي .

وسوف يلاحظ القاري ان المادة القصصية في هذا العدد قد تقاسمتها اقلام من الجنسين ، وان قصتي سميرة عزام وغادة السمان نموذجان رفيعان من القصص الاجتماعي الذي يعكس قضيتين من اهم قضايا حياتنا المعاصرة . اما الفصل المأخوذ من كتاب سيمون دوبوفوار « انا وسارترو والحياة » فنموذج آخر من ادب السيرة يروي قصة علاقة فذة قلما قرانا مثيلا لها في الانتاج المعاصر ، لانها تقوم على اسس من التفاهم الروحي والفكري نادرا ما تبني مثل هذه العلاقة الفريدة .

واذا كانت الابحاث في هذا العدد محدودة ، ومنها بحث شامل عن عبقرية تولستوي ، فان ابواب المجلة المعتادة زاخرة بكل اثار فكرية : من « مناقشات » يعلق فيها الكتاب على مادة الاداب السابقة ويوردون ملاحظات متممة او مقومة ستكمل الافكار في اذهان القراء ، الى « نشاط ثقافي في الغرب » ، وهو باب كسان قد احتجب فترة من الزمن ، فخلف فراغا نأمل الا يعود مرة اخرى ، الى « نشاط ثقافي في الوطن العربي » وفيه اثار لقضايا ادبية هامة يعرضها مراسلو المجلة في الاقطار العربية ، واولها قضية الصراع في لبنان بين قيم مزيفة تعمل لترويجها فئة لاتعيش قضية المجتمع الذي ينبغي ان تستمد من وحيه نتاجها ، وقيم حقيقية اصيلة هي حصيلة التشبع العميق بمعطيات الوجود اللبناني العربي . وبعد ذلك تجد المجلة نفسها مضطرة اضطرارا الى افساح المجال امام موضوع كتبه مراسلها في دمشق قد يبدو خاصا او شخصيا ، ولكنه في حقيقته وواقعه موضوع عام ، لانه يعالج ظاهرة ينبغي ان تبحث في نشاطنا الادبي ، هي ظاهرة « التلفيق والتجني » سعيا وراء شهرة او ارضاء لنزوات غير مشروعة .

وبعد ، فنرجو ان يصيب القراء على مائدة هذا العدد ، من المباحج الفكرية والادبية ماكانوا يؤملون .

بقلم شاكرا مصطفى

السموات الاصيلية . في لحظة من مثل هذه خطر للمتنبي ان يقول :

انام ملء جفوني عن شواردها ويسهر القوم جراها ويختصم ولقد يغني الاثر الفني على السهر والاختصاص . لقد يمنحه النقد الف تفسير ولون وظل ولكنه يظل لاحقا له فلا يؤثر مسبقا في تكوينه ، ويظل عند عضة الاصول فلا ملعب له على الفلك الطليق ، ويظل يلوب على القيم الشاملة ، جمالا وحقا وفلسفة وخيرا وقومية وما رب اخرى ، بينما المبدعون وراء شوارد جديدة في الافق .

ولقد هممت ان افاجيء اخي الدكتور سهيل ادريس بكلمة لعدده فن النقد الادبي تحمل كفى هذا كله ، واذا به يفاجئني بان اكون نقد النقد ! كنت انكر النقد بسيطا فهنا انا اذا اقع في النقد المركب !

وقد قرأت العدد ثم قرأته فعرفت .. دعر ابي حنيفة حين اختيار للقضاء ! كان العدد عشرين صرخة تهتف بي ، شفة بعد شفة ان : لا ! .. وان ريثا وحذار ، فما هو عدد كالاعداد . لا قصص . لا شعر حق النيذ على شفثيه ، لا كلمة تستحم في بركة طيب ، لا حاكورة سوسن ..

ولكنه جبين مقطب بعد جبين ، وبحث نقب ورزاة وفكر ناقد .. ومن ذا يقحم على الفقير ، الفقير ؟ ويشير « الحماة » وحداد الالسنه ؟ ولكني -

لسوء حظي - رضيت ان احمل الميزان بين اصحاب الموازين . ارايتني انسيت ان النقد انما ينسج من تلك النبعة التي رغبنا غالبا رغبة الخير ولكن حصاها غالبا .. بيدر الشوك ؟ ما انسيت . ولعل اهل هذا ، بالعكس ، رضيت . فنحن اليوم ، في دنيا العرب بكل مكان ، كلنا تطلع دينامي ، شفاه من توق محرق ، دوامة نهم تلحق الورق اصفر ابيض وفي لسون الشريان كل يوم . وبعض هذا يكفي لان جعلنا - مع غموض مهمة النقد - انانيات صغيرة تلتقي ، تصطدم ، تثور ، مخالعب دبكة عمياء ، السلبية الهادمة فضيلتها الكبرى . وماذا لو خرجت انت او انا ، من هذا البهران بيعض

ليس اعنف من عداء فكر لفكر . مقولة اعرفها ، ويعرفها مثلي ، كل هذا الرعيل الذي ابتلى بظلم الحرف ، منذ كان الحرف . على انا ، مع ذلك - او لذلك - نقبل ان ندخل في التجربة ، مادعينا اليها . يشوقنا « الباب الضيق » ، يغرينا النقد ، ولا اغراء ساق تهذي بالفسان مريد !

واعترف اني مالهذا قبلت ارهاق الدراسة والنقد اياه ، وانا على سفر . بل اعترف اكثر من هذا ، اني اكفر بالنقد . ماأمنت يوما به سبيل ابداع . درب الاله الذي يبرأ الخلق ثم يعيده ، لا تمر بالسفوح ومزاحف العليق . وقد خلدت في الادب قمع بعد قمع ، فكم ذا فهم من ناقد ومن ثقاف ؟ وابن مكان النقاد هناك عند سدرة المنتهى ؟

ليخيل الي ان تقويم الفن والنقد بميزان ، هو الذي يشوه الحدود بين فن ونقد . المبدع والنقاد - على قسريهما - لا يلتقيان في طريق . انهما على النهايتين منه ، ضدان - او صح التضاد - منطلقا واتجاها ومادة واسلوبا . المبدع مبادهة ، ثورة تنطلق من التراب لنجعله بشرا سويا . واما الناقد فردة فعل ، ترجع بالبشر السوي عودا الى عناصره

في الحمأ المسنون . وعمالية الخلق تركيب يتدافع حتى القمع « سمو حباب الماء حالا على حال » واما عملية النقد فزحف تحليالي ، عمقي الى الجذور ولا وعسي الجذور !

ونصر الفن ان يعبر ، اجمل التعبير ، عن الذاتي ، ان يكون حرية مبدعة آسرة كالظهير . واما النقد فمدى جناحه - لو اطاق المدى - ان ينتقل من الذاتي الى الموضوعي ، من التجربة الفردية الى القاعسة والمذهب . تبقى المسافة بينهما ابدا مشوار مبضع الطيب حتى يحول يدا بارثة تقول : كن فيكون !

وما احسب المبدعين يغيدون كثيرا من زمزمة النقاد . ان الاثر يوجد اولا - لا القاعدة . والمبدع دوما سابق للناقد ثم .. يستوى اللعن والتسبيح في تلك

هذا الباب ..

ابتداء من العدد القادم ، تحاول رئاسة التحرير تجربة جديدة في هذا الباب « قرأت العدد الماضي من الآداب » . فهي لن تعهدكما هو المألوف الى ادباء معينين بنقد القصائد والقصص والابحاث التي يحويها العدد ، بل ستتسرك هذه المهمة للقراء انفسهم . فتقدم في كل عدد افضل ثلاث مقالات وصلتها في نقد العدد السابق ، وتتيح بذلك للقراء ان يشاركوا في ابداء رأيهم (١) . ولا تشك المجلة في انها ستكشف عن مواهب جديدة تسهم في تدعيم النقد العربي واغنائه .

على ان رئاسة التحرير ترجو من القارئ الكريم الذي يود ان يدي برايه ان يقصر نقده اما على القصص او على القصائد او على الابحاث ، كما ترجو الا يتأخر وصول هذه المقالات عن الخامس عشر من كل شهر .

انها تجربة تحاولها « الآداب » لمدة ثلاثة اشهر اولا ، فاذا حكم القراء انفسهم على نجاحها ، مضينا فيها ، والا عدنا الى خطتنا السابقة .

« الآداب »

(١) ستدفع ادارة المجلة لصاحب كل مقال نقدي يظهر في هذا الباب ماكانت تدفعه للادباء الذين كانت تكلفهم بالنقد .

ذاتي فحسب بعض نظرياته وزواياه، فقط ضمن هذا الفك وليس الاختلاف فيه نتيجة الاختلاف في مفهوم الكلمة وحدها، ثمة أبعاد أخرى وأعماق ومستويات شتى وراء ذلك ..

وليركض الى تلاميذ الاستاذ مدافعين، وليستشهدوا بقوله في مقاله «ماكثر مايتصدى ناقد نوره نور الشراة لتقد اثر نوره نور الشمس..» لهؤلاء اقول سلفا «فارجع البصر هل ترى من فطور ثم ارجع البصر كرتين ينقلب اليك البصر خاسئا وهو حسير» .

الدكتور عبدالله عبد الدائم في ازمة النقد العربي :

بنيان كامل متين من الفكر المنظم والنظرة القومية العميقة ، انه المقال الوحيد في العدد الذي يشد بمشكلة النقد الى الافق القومي السامي، الى رسالة، دون ان ينسى دوره تجاه النتاج وتجاه الاديب : فمهمة النقد ، في النتاج « ان يعجم ويوازن ويستخلص » ان يجعل من العمل الادبي عملا متجددا متقدما ، « ان يخلق صبوة ابدية الى نصارة الحياة ونسخ الوجود » .

ومهمة النقد تجاه الاديب « ان يشد الموهبة الى رسالتها ، الى مصيرها الذي ينبغي ان تكونه » ، « ان يصل بالاديب الى اقصى ما يستطيع من تفتح على قيم الوجود » « ان يرد الاديب الى التواصل مع تجربة غيره من الادباء والى الاتصال بالتجربة الانسانية عامة » « ان يملأ ثغرات الاطلالة الشاملة الكلية التي لا يطيقها الاديب بحكم تدميه وانشغاله برؤاه ...

ومهمة النقد اخيرا . « ان يربط الانطلاقة القومية مع التفتح الانساني » « ان يسهم مع الادب حافزا وحاميا في وضع كل مايريد الفكر من صدق ومحبة واحترام للانسان في الحركة القومية العارمة » ..!

اما ازمة النقد لدينا فآنية من انه اما ذاتي عضوي او شرطي تحيلي او تحليل من خلال نظرة معينة . والموقف النقدي الصحيح هو الموقف الذي يجمع حاولين في آن واحد :

الاولى تطبيق مجموعة من القواعد الجمالية الموضوعية جهد المستطاع الثانية : ربط القيم الجمالية التي يكتشفها في النتاج الادبي بالقيم المثلى للحياة من حق وخير .

والمقال ينفض ايمانا ، انه عين تستشرق آفاقا اخرى في الوجود، وفي التكوين القومي بالذات . ولعل هذا هو ما اعطى تلك الصفحات القوية الطابع النظري الفكري ، فالدكتور عبد الدائم :

١ - لم يبحث البحث العميق فيما هو كائن من ازمة النقد العربي، بقدر ما توجه الى ما يجب ان يكون عليه النقد . ترك الواقع النقدي القانسم ليرفع الاعين الى الافق الاخر الذي نصبه ، فالازمة عنده ازمة « سمو » وازمة قصور في فهم الاهداف النقدية ، لا ازمة وسائل وادوات وطرائق. ومن هنا كثرت على اسطره كلمات « يجب » و « لا بد » وتلك اللهجة التقريرية الرسولية التي يعرفها الاساتذة الوجهون .

٢ - بحث الازمة في جانبها القومي ، كجزء من الانطلاقة العربية العارمة ، وضمن منظومة القيم القومية ، وأهمل البحث ضمن العملية النقدية ذاتها . ولعله انما اراد ذلك عامدا حين قرن على العنوان بسين يدي بحثه ، كلمة نقد بكلمة عربي ، رمزا الى الاتجاه الخاص الذي سوف يطرق ، وضمن هذا الاطار قدم لنا هذا القلم المكين المكين رائحة مما تعودنا منه .

الشعر الجديد في نظر النقد الجديد

العنوان عريض عريض يعد بدوامة من الخصب وراه ، وبالف جنينة، فكيف وصاحبه هو الدكتور مندور ؟ على ان هذا الامل مايلبث ان يختنق من نفسه على الاسطر الاولى ، كان الدكتور انما اراد الى مقال لجريدة تطوى بعد الصباح ، وما احسبه قد قصد الى البحث والعمق وراء آفاق الشعر الجديد في موازين النقد الجديد .. اولاً ! فقد كان تردد في الرضى عما كتب .

لقد استعرض بعض الافاكيه حول موقف الشعر الحديث لدى بعض

الجراح ؟ أليست تلك فرصتنا لاقرار قيمة ؟ ان أقسى ما في محاولتي هذه ، ان علي ان اقف امام العدد كله - وكل ما فيه قيم قوى - بنظرية نقدية سوية لاتخذلها ما فيه من ابحاث . علي ان احبك منظومة كاملة من القيم اصنعها بين يدي هذه الاحرف لا لتكون قاعدة التطبيق ولكن مصباح ديوجين ، على الاقل ، او خيط « تيسوس » في التيه . طبيعة العدد ومادته هي التي تفرض ذلك فليس بين يدي من نتاج فني ، ولكنها هموم النقد ونظرياته ومشاكله هذه التي تهمني ، كالمطر الملون ، بكل فح وسطر !

وانا من الذين يؤمنون ان النقد ليس بفن ابداعي وان يكن موضوعه الفن ، ليكاد يكون علما ، لو تراخت بعض التراخي حدود العلم او مجاهل النفس . انه ليس بالتذوق الادبي فحسب . وما هو من الخلق الفني الخالص ، ولا هو رب القيم والديان يوم يبعثون ... ولكنه انطلاقة شرع كشف ، رحلة عين موضوعية ضمن الاثر الفني لربطه الربط المتفاعل الجدلي، وكوحدة متكاملة حية، الى قيمته الجمالية « تعبيرا وتجربة » من جهة ، والى دوره الحياتي « التاريخي الاجتماعي » من جهة ثانية ، والى مكانه الانساني من خلال كل اولئك ...

فهل يقبل مني هذا الصباح ؟ وهل يهدين ؟ كان العدد كله اولا صرخة جوع ، ظمأ الى قيمة ، الى فن غائب في زحمة الفنون التي تركض . كان ثمة اجماع على تخلف النقد وعلى انه في ازمة . كنت تقرا بالف شكل فيه ، حاجتنا الى نقد موضوعي مخلص يؤمن . السطر الاول يحكي ذلك والسطر الاخير . تلك كانت في العدد الحقيقة الاولى .

وكان العدد ثانيا لقاء خصباً حول النقطة المظلمة . الاقلام التي حومت في المشكلة ، معظمها جاوز السطوح والجلد . اراد ان يصل الوصول الجدي الى شيء جدي تلك هي الحقيقة الاخرى .

وكان العدد ثالثا محاولة لوضع النقد الادبي امام قيمته البديعية العادلة : لا في اللغو المهذور ولا في الفن المبدع . وامام رسالته القومية الايجابية فلا في الشتيمة والرجم ولا في تكريس الشذوذ ... تلك هي الحقيقة الثالثة في العدد وهي انبل ما فيه .

وقد تكفل الدكتور اديس بان يحدد المشكلة النقدية على الاسطر الاولى . لقد عاشها سنوات طويلة وهذا ما مكنه من ان يركزها في كلمات موجزة محكمة وبرز فراغها المؤلم . ولعله عاشها اكثر مما يجب ان تعيش . فعلى قلمه شظايا واقعية تعرف « المتورين » و « الحاسدين » و « المداحين » وناسي الكتاب الذي يصدر فلا يلقي « همسة حب او حنان » ...!

واما الاستاذ نعيمة فقد كان في الذي تميز به دوما : اشراق حرف وصوفية روح . جوه الذي تعرفه له هو الذي اطاف « بالنقد والكلمة » فالمقال كله قصيدة عميقة ورائعة ادبية مرهفة . انه معجزة الكلمة التي تبعد من الاحرف عوالم شتى ثم يعلن « قدسية الكلمة » فيثور على الفحش وعلى جرجرتها في رغبة الاهواء ، انها صورة الانسان ؟

وهكذا فيما يخلق الكاتب نفسه في ما يكتب ، يخلق الناقد نفسه فيما ينقد ، والنقد « ذوقي » و « ذاتي » لان مفهوم الكلمة يختلف بين انسان وانسان . « هكذا كان وهكذا سيكون مادامت الكلمة مشاعا للجميع وما دام التفاوت في الفهم والذوق والزاج بين الناس كالتفاوت بين الشراة والشمس . ولن يجديك اي نقد مع الذين نورهم غير نورك » . ان الاستاذ نعيمة كعادته لا يكتب بحثا ولا يمشي في علم واستقصاء فان لبسناه على هذا المقال موعظة رائحة من ناسك « بسكتنا » اما اذا شئنا الحساب على الفكرة فلا بد ان نقول ان النقد اولا ليس بنوحي

المتمتين ثم عرض قضية هذا الشعر في :

- ١ - ان صورته الجديدة هي استجابة لحافز نفسي .
- ٢ - ان العقلية العربية قد تغيرت فلا بد اذن من تغيير شكل القصيدة بما يتفق مع الافكار الجديدة وبما يتبع عن الشعر التقريبي البارد ، وهذا سبب اعتماد المجددين على « التفعيلة » ، وحدة موسيقية .
- ٣ - ان الشعر لم يعد مدحا وزينة للمحافل أي « خطابة شعريسة » بل اصبح في حالات كثيرة نوعا من مناجاة الانسان لنفسه او لآخيه .
- ٤ - لم يعد الشعر متعة الخواص ولكنه للشعوب الان فيجب ان يلتقط لغتها البسيطة (شرط الفصاحة) .

وانتقد الدكتور مندور الشعر الجديد في :

- ١ - ان (التفعيلة) الموحدة قد تصل الى الرتبة المملة .
 - ٢ - ان الصورة الجديدة لا تصلح لكافة المضامين .
 - ٣ - ان الشعر الجديد قد يسيء اليه بعض السذج .
- ان الدكتور مندور سلطه اديسة نقدية ، وقلم أحب - الكثرين - واحترم . (وليس لي ها هنا ، على المجال الضيق ، ان اعود الى بحثه بالتوسعة والايضاح ولكن من واجبي على الاقل ان اشير الى الابعاد التي اهمل ، والى الاعماق التي ترك دون ضوء) ولكنه تناول قضية الشعر الجديد (وهو الناقد الجديد) تناول السطحي لا الفحصى ، والتناول الجزئي لا الكلي الشامل ... انك لتحس انه لا يعيش المشكلة بأعصابه ولكن على طرف قلمه .

فالشعر الجديد اولا ليس نتيجة العقلية العربية الجديدة التي اراد الدكتور ان يسميها بالوجدان الفكري (؟) ولكنه الابن ، الابن الرحيم ، للحياة العربية الجديدة كلها بمختلف مستوياتها . وليست اطرار الشعر ثانيا هي التي تغيرت الى التفعيلة الموحدة . ذلك هو التبدل السطحي ، تبدل الجلد لا الكيان . ان المصنوع الشعري هو الذي يبدل ، الموسيقى والفكرة والشحنة الشعورية والاداء الجمالي كل اولئك الان في ثورة ، أي في تمرد على واقع واستهداف لآخر غيره . ان الشكل لا يعني الوزن والقافية .. الا بمقدار ما يكون الانسان صوره التي يلتقطها آلة التصوير ... انه الوحدة العضوية الحية . انه التعاطف النابض في داخل الكلمات والاوزان بين اعماق السمور وحركة التعبير .

ولا اعتقد اني افول بهذا الكلمة الأخيرة ولكني اشعر بوضوح ان ثمة محاولة للاتصال من جديد ، بشكل غيف وحسي بدائي - ان قبلنا هذه الاوصاف - بمناخ الحياة العربية لاجاد شعر جديد ، ايجاد عمود آخر للشعر ، ونظرية كاملة له .

واهمل الدكتور ثالثا : بحث حركية الشعر الجديد بجساده الشعر التقليدي السكوني . الشعر القديم يدور حول موصوف ثابت مسن المكان ، لا حول حادثة تستغرق زمنا . وادخال الزمن الحي في القصيدة هو ابرز انتصارات الشعر الحديث . انه يرفض البناء الهندسي - الصوتي ، البناء المتوازن المتناظر ، كدمايك الحجارة والاعمدة في معبد افريقي ، ليعتمد على ابعاد الكلمة نفسها ، وعلى طاقتها الإيحائية . ثم ان الكلمة - الرمز ، الايقاع الصوتي ، المحتوى الانساني القصيدة لا المحتوى - العادة ، كل ذلك قد دخل القصيدة الجديدة بقيم جديدة . ليس الاختلاف الان بين شكل وشكل ولا بين « خطابة » و « نجوى » - كما اشار الدكتور - ولكنه اختلاف في مفهوم الشعر ذاته : شعر او لا شعر !

ولم ينتبه الدكتور مندور رابعا : الى اختلاف التجارب في الشعر الحديث . كانت ابعاد نظره لا تتجاوز - على ما يظهر - حدود الدين خطرنا في باله . وما اظنه يجهل الشاعرة . ان محاولات (١) القباني غير محاولات ادونيس ، والسياب بعيد ، بعيد عن البياتي ،

(١) أسميها محاولات وتجارب لانها ما تزال تنتظر النظرية الشعرية التي تدمجها بشكل مذهب شعري كامل ولا علاقة لهذا باعجابي الشديد بما ينتج هؤلاء الشعراء وما يقدمون من امكانية شعرية هي في الذروة من الجمال والقوة والطاقة الموحية .

وكلاهما تجربة اخرى مختلعه عن (حجازي) و (عيد الصبور) ... وقد اجمل الدكتور الحديث على « الشعر الجديد » كله وهو « أشعار » لا شعر ، ولعل الاصح ان نقول انه « تجارب » شعريسة جديدة لما تتبلور بعد ، ولما تأخذ شكلها « الماسي » النهائي .. وما دام الشعر الجديد لم يقل كلمته الأخيرة ، لم يفجر القيمة التي تضع احدها تياراته في موضع التيار - الام ، لم يخلق مذهبا تفرضه قوافي شاعر ، فلا بد ان ينتبه « النقد الجديد » الى كسل تطور اصيل جذري في التيار ... اي كل تطور يعبر عن قيمة من المذهب الشعري المنتظر ... في الاتي .

نظرة جديدة في النقد القديم

ما اقرأ مرة الدكتور احسان عباس الا ويزداد تقديري لجهده الادبي المتمكن . انه في الرعيل الذي يبني وينشئ انفسا وعقولا . واعتبر ان « نظره الجديدة في النقد القديم » قد فتحت لي - وما اشك انه قد فتحت لغيري ايضا - آفاقا جديدة من البحث . انها « نظرة جديدة » بكل ما في الجدة من مفاجيء ، وطريف وعميق . كان اقبال انطلاقة علمية ممتازة في هذا الدرب الجديد ، الموضوعية الدقيقة اساس فيها .. والذكاء الفطن . وقد كشف الدكتور عباس - رغم بعض المحاولات الاخرى لدى غيره - لماذا انبثق النقد الادبي العربي في القرن الثالث ولماذا اخذت النظرية الشعرية اساسا ثريا ؟ ومن ذا الذي كسر « النظرية النثرية » في الشعر ؟ وكيف تبلورت صورة النقد كنوع من المقاومة ، لا المسيرة ، للمؤثرات الثقافية الاجنبية ؟ وكشف الي هذا بعضا من نظريات النقد العربية في لقطات نفسية وجمالية ؟ ومعنى تلك الكلمة التي كانت « ام » النقد الشعري : عمود الشعر ! ولعله احس انه ليس يستطيع وضع الكلمة الأخيرة ، او ان كفاه ان يشر الاسئلة ، ويضع « القضية النقدية القديمة » على صعيدها العلمي الحقيقي فانهى مقاله بوضع اسس البحث ان يريد البحث ... كنت اتمنى لو احتجز الدكتور عباس صفحات اخرى بعد صفحات من عدد (الاداب) ليتناول جوانب الموضوع كلها بهذه الدائقة العلمية - الادبية التي عرفت عنه . فهل تراه يحاول ذلك في اعداد اخرى ؟

النقد والعملية الابداعية

البحث ، مشوار طويل ممتع ، رحلة بين قطب وقطب من نظريات الفن . حاول الدكتور (علي سعد) فيها ان يثبت ان النقد فن قائم بذاته ، وانه عمل ابداعي كغيره ... وما ادري اذا كان ما قدمت ، على الفقرات الاولى من حديثي ، قد وضعني سلفا ، على الجانب الاخر من آراء الدكتور هذه . ولكني لعلي انسى ، موقنا ، ذلك لالخص اولا ذلك البحث القوي الرصين :

١ - فالنقد - عند الدكتور - فن قائم بذاته واذا كانت مادته هي الاعمال الفنية الاخرى فليست علاقته بتلك المادة اكثر من علاقة الطب بالجسم البشري ، ومن علاقة اي علم بمادته ، ولا يختلف ارتباط النقد بمظاهر الابداع ، في نوعيته ، عن ارتباط فن الشعر باللغة ، وفن الرماية بمواد البناء . كما ان علاقة النقد بالعلوم التي تساعده ليس اكثر من علاقة علم الحياة بالعلوم المختلفة التي ترفده .

٢ - اراد الدكتور ان يثبت ان النقد « عملية ابداعية » أي « عملية - كما قال - فيها القدرة الفائقة على التعبير عن الجمال وعلى نقل الاحساس به الى الآخرين » . ولهذا فقد ذهب في رحلة لتحديد الجمال وتعريف الفن ، رحلة طويلة من الاغريق الى العرب الى الرومان ، ومن افلاطون وارسطو الى كسانت وهيفل ... « نظريات » ، وغيبة تجريدية لم يرضها فطفت على برغسون وفالري ومولينيه واخيرا ماركس وبليخانوف ... وخرج من رحلته بان العنصر الاساسي في الابداع الفني هو النزعة لطبع الاشياء - موضوع الفن - بالطابع الفردي .

٣ - حاول الدكتور ان يبين ان هذه الصفة في الابداع الفني تنطبق

على النقد . لقد يأخذ من العلم شيئاً ولكن ذلك يجعله فقط على « النجوم القائمة بين العلم والفن » .
 { - « النقد يمر بحالات الخلق التي مر بها الفنان ولكن بشكل عكسي » . فهو إذن « عمل إبداعي ولكن بصورة معكوسة » . والفنان نفسه ناقد أو ليس ينقد في آثاره ؟
 واغضب الحق لو انكرت على الدكتور سعد جهده الكبير ، وسوء اطلاعه . لقد كان البحث وافياً ، عميقاً يحاول ان يشمل كل افاق يتفتح . ولكن ...

اولاً : لست اوافق الدكتور علي ان العلاقة بين النقد ومادته لا تختلف في النوع عن علاقة الشعر باللغة والطب بالجسم الانساني . انا لو صرفنا النظر عن افق العلوم - كي تبقى في فلك الفنون وحدها - لوجدنا ان علاقة اي فن بمادته هي علاقة تركيبية بينما علاقة النقد بالفنون تحليلية . ثم انا لا نسوي الطب خلقاً بيولوجياً ومشاركة لاله في تلك المنفعة الجبارة ، لجرد انه يحمل البضع ويشرح الجثث !

ثانياً : لم يكن الدكتور بحاجة الى تلك الرحلة الطويلة في غاب الفلاسفة كي يثبت الذي اثبت من ان الفن « فردي » فتلك ميزة نستطيع ان نتفق عليها بسهولة . واكاد اعتقد ان هذا التلخيص الذي انتهى به من تلك الجولة كان « قسراً » للمقدمات والاقوال التي قدمها . لقد ارغمها ارغاماً على ان تتلقى بالفكرة التي يريد ان يخرج بها . اخذ منها فكرة « الفردية » وترك الفكرة الأهم ، ترك الخلق البدئي الذي هو العملية الإبداعية الحقيقية ، وراء الفردية . يرغسون يقول - فيما نقل الدكتور - « الفن رؤية أكثر مباشرة للواقع » اوتجده النقد الى الواقع ام الى الاثر الفني ؟

ثالثاً : نقطة الخطأ عند الدكتور انه لم يفرق بين موضوع النقد وبين العملية النقدية نفسها . مادة النقد هي الفنون ، ولكن العملية النقدية نفسها ليست فناً . ولقد شعر الدكتور بذلك في إحدى اللقطات ، فاذا به بعد النقد عن الفن ليجعله على تخوم العلم . ولكنه راح يحسول في الوقت نفسه ان بعده عن العلم كره أخرى بقوله ان السريالية اعتمدت ايضا على معطيات العلوم فلم تصبح علماً والقصة الواقعية والتجريبية والمسرحيات الالمانية في القرن الماضي كلها كانت تعكس التطورات العلمية والفكرية المعاصرة لها فلم تتحول بذلك الى علوم . من الضروري ان نذكر الدكتور سعداً هنا بان السريالية وبأن القصة الواقعية والتجريبية اخذت العلم مادة للبناء الفني لا طريقة وحدوداً كالنقد ؟ وان اثار تشيكوف وغوركي صورت بصورة عفوية عصرها وليس ذلك جزء من تكوينها الفني أي ليس يحدد قيمتها الجمالية ؟

اني اتفق مع الدكتور في ان النشاط الفني وعي كله . انه يزخر بالمنطق والفاعلية والعقل المنظم . ما هو بحلم ولكنه ضرب من التنبيه الواعي العميق والتنظيم الذهني المرقق . ولقد تستوحي العلوم ، ولكن معطياتها تدخل المادة الفنية نسفاً وتكوناً ، والنقد انما يأخذها وسيلة وطريقة ونظرية .

رابعاً : صحيح ، كل الصحة ، ان النقد يمر بحالات الخلق الفني ، باتجاه عكسي . ولكن الدكتور استنتج من ذلك ان النقد عمل إبداعي ولكن بصورة معكوسة . وهي قفزة استنتاجية اعتقد انه يوافقني على انها بعيدة . لا صوب ان نقول : انه انطلاق عكسي في عمل إبداعي معين . ثمة فرق واضح بين الحدين . فلقد تكون العملية العكسية صورة فردية للناقد ، ولقد تعكس تجربته ونفسه ولكن ليس ينقصها دوماً ذلك العنصر الاساسي في الخلق الفني وهو : الابداع البدئي ، القفزة الاولى في اللاوعي لتحويله الى وعي ، الحركة الانتقالية الاساسية بين عدم وجود لايجاد كون جديد ؟

الاسس النفسية للتذوق الفني

ما ان بدأت اقرا هذا البحث العميق المنظم للدكتور مصطفى سوف حتى تذكرت كتابه الذي رقد الجو الادبي - العلمي به منذ حوالي عشر سنوات : (الاسس النفسية للابداع الفني) . ان الدكتور قد اعطانا ،

في بحثه ، ملحقات للكتاب ، وتتمة . الذين لم ينسوا ما في قلمه من موضوعية ومن اطلاع ومن ذكاء في الملاحظة السيكولوجية ، يستطيعون ان يقدروا له في هذا البحث ميزاته هذه كره أخرى . لقد عرض لتاريخ البحث في التذوق الفني فذكر انه يتسم بالجزئية وبالتالي النظري . ثم خطط الحركة التذوقية (في الشعر خاصة) من الدائرة الواسعة للاستعدادات التي يحملها المرء ، لاصدار احكام القيم على الاعمال الفنية ، الى الاطار الثقافي للمتذوق ، الى التهيؤ النفسي ثم يأتي - ادراك القصيدة - ثم يلي ذلك الاثر اللاحق ...

ولن اذهب مع بحث الدكتور تلخيصاً فقد لخص بنفسه ، في النهاية ، ما بحث . ولعل اهم ما اشار اليه . . (بجانب الدقة ، وتبعية الملاحظات الشاردة هنا وهناك) :

١ - تلك الغاية المشتبكة من العوامل الكامنة ، كالنسوغ السرية ، وراء الذوق الادبي . ان « الاطار » الثقافي للمتذوق ليس بسيط التركيب ولكن فيه « القدرة على ممارسة الايقاع ، والقدرة على استغلال اصوات الكلام والزواجة بين ظاهرتين وارديتين من حاستين مختلفتين ، والتداعي السريع للأفكار والتداعي على اساس مفاتيح ضعيفة ، والجمع بين مجموعة من الافكار المختلفة في مجال الادراك الواضح ، في لحظة واحدة ، وسرعة تغير الحالة الانفعالية . وهذه القدرات او المهارات او العوامل السيكولوجية كلها مجال خصب لظهور الفروق الفردية ... »

٢ - التهيؤ النفسي واثره في التذوق . تلك الحالة الوجدانية الهادئة التي لا حزن هي ولا فرح ولا انفعال مرتبطاً بموضوع محدد ، فيها يمكن معظم انواع النقد الانطباعي التائري .

٣ - ابراز مفهوم (الاطار) مقابل كلمة الذوق . ان الاطار ، ذلك الكون المعقد من العوامل ، والذي تكتسب صورته بالخبرة وتؤثر صورته (موسيقياً كان او شعرياً او تصويرياً) بعضها من بعض (وقد لا يتم هذا التأثير بدرجة واحدة) ، هذا الاطار الذي يكسب خبرة التذوق دلالتها الوجدانية والعقلية هو ما يفيد الدكتور كبديل علمي لمفهوم الذوق .

لو كان النقد تأثرياً فقط ، عملية ذاتية ، كالابداع الفني ، لكان هذا البحث قد سلط النور القوي على اعقق عنايمه . ولكن النقد ليس تذوقاً فحسب ، انه تقويم ايضاً ، وهو تحليل موضوعي ، من خلال الواقع الحيائي والانساني للاثر الفني ، ومن خلال جماليته .

وقد اعتمد الدكتور ، على الملاحظة الاستبطانية حيناً ، وعلى الاستنتاج بالمقارنة حيناً آخر ، وكانت تنقصه الدلائل التجريبية في بعض المراحل وما ينقص هذا من قيمة بحثه ، فكل اولئك وسائل علمية معترف بها وان تكن لا تحمل اليقين العلمي النهائي . ثم ان البحث مقال تخطيطي ، ولقد سجل الدكتور ، بتواضع العالم ، انه مجرد تخطيط ... وضمن هذا الحد كان المقال تحفة العدد العلمية ، وخير ما فيه دراسة موضوعية .

لغة الاداء في القصة والمسرحية

يتكلم الاستاذ المداوي في هذا المقال باسم مجموعة من النقاد يقول « لنا فهمنا الخاص لرسالة الادب » . ولنا « نظرتنا الذاتية » وهي نتاج تأثري لجيلنا الذي يسابر ركب التطور وينشد التجديد ... » وهدف هؤلاء النقاد - كما يقول : « . . ان نشق للادب مجرى عميقاً وطويلاً خلال اكبر عدد من الصفوف الجماهيرية لتخليص الادب من الارتباط بالثقافتين وحدهم . ان هذه المقدمة تصفي على الاراء الذي سيدلي بها الاستاذ المداوي شامناً خاصاً . انها اذا تيار نقدي ... بعيد الاهداف فماذا يريد في التطبيق ؟

يريد ان تكون عملية السرد (في المسرحية والقصة) بالفصحى ، على ان تكون مبسطة بحيث لا يصعب فهمها على رجل الشارع . اما الحوار فيجب ان يكتب بنفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعاش أو بتعبير آخر بلغة حياتها اليومية . والهدف من ذلك مزدوج :

١ - « ان تضمن سلامة المفهوم الفني لعملية التصوير القصصي »

٢ - «ان نضمن سلامة التحقيق الفعلي لظاهرة التجاوب الجمهوري مع مضمون الادب» . « ذلك ان اللغة الاصلية : تحمل دلالة المستوى النفسي والعقلي والاجتماعي للشخصية التي تتكلم » .

ويستعرض الاستاذ العدادي بعد ذلك ، كادلة على صدق الاتجاه : حالة بلزك الذي كتب بلفة مبسطة وتجربة توفيق الحكيم في (عودة الروح) و (الصفقة) وحالة (تيمور) المرتد الى الفصحى ..

ان المقال محاولة « لتعقيل » الدعوة الى «العامية» «للفلسفتها» من خلال الهدف الجماهيري . الحماسة « للشعبية » انتقلت الى تبني اللغة العامية ، لغة فنية . ولم يجرؤ الاستاذ العدادي - او لم يرد - ان يقول الكلمة ، ببساطتها فاخترنا وراء « لغة الواقع المعاش » ، « لغة الحياة اليومية » .. وهل هذه غير تلك ؟ ان تكن غيرها فقد تنفق (ولسنا لنقبل او ندعو الى لغة الشنفرى في عصر الذرة) او كانتها ، فقد اصبح من الضروري ان نقول للاستاذ العدادي انه لم ينتبه الى الفرق بين «تشعيب» الادب وبين الادب الشعبي ؟ بين اىصال الشعب الى الادب وبين عامية الادب ؟ بين تبسيط الكتابة وبين جعلها بلفة الرصيف؟

١ - لقد قدم الاستاذ العدادي مثال بلزك ، دليلا على صحة دعونه . وقد كتب بلزك ببساطة ولم يكتب بالعامية واللغة المعاشة . اني لأعترف اني ما قرأت ابدا رواية كان حوارها بلفة (البانوا) فهل قرأ ؟ وقدم الاستاذ العدادي تجربة (الحكيم) في (الصفقة) فعلق على ازدواجية الناجحة بقوله : « ما كان اغنانا واغناء عن هذا العلاج ؟ » اسمح لى ان اقدم له الكلمة نفسها تعليقا على دعوته ؟

٢ - نقطة الخلاف بيننا اني - كالكثيرين - اقبل البساطة ، ولكنى ارفض لغة السوق كحل . انكرها كطريقة لردم الهوة بين الادب وبين الشعب . بل ان نبدأ من الادب يجب ان نبدأ من الجماهير نفسها او انا اذا بدأنا من الادب نسيطا فيجب ان نبدأ كذلك من الجماهير رفعا . اني اؤمن بالهمة الانفل ، مهمة الرقي برجل الشارع ، ليفهم الادب لا بوصول الدول الغني الى الشارع ليفهم . ليست الشعبية ذوبانا في الشعب ولكن تفتحها ونفجيرا لمواهبه ، انها دفع لا قبلة من امكان ، نحو الافرى والاجمل.

و « البساطة لا تنافي الجمال » . كذلك قال الاستاذ العدادي وكذلك اقول معه ولكن المعير غير السليم ينافي الجمال . ان (سلامة) النصور الفني و (سلامة) الاتصال بالجماهير يجب ان تعيش معهما سلامة ثالثة هي (سلامة) الاداء اللغوي والاداء هو القيمة الجمالية في الادب ، هو الادب !

٣ - وما خشيته على اللغة العربية ، وعلى الاهداف القومية ... كيم يطمئنني الاستاذ العدادي بانه تركها لنا سليمة في الصحافة والاذاعة والنثرو .. كل شيء عدا حوار المسرحية والقصة . ان سلامتها في كل اولئك سبب اخر يضاف الى الاسباب الداعية لحفظ لغة هذا الحوار سليمة ايضا متساوية مع المجموع لاسيما ووسائل الاتصال بالجماهير متزايدة قوة ووسيلة يوما بعد يوم .. ولكنى اتحدث على الصعيد الجمالي في الدرجة الاولى . ان الفنان الذي لا يستطيع الاداء ، اداء اي خلجة في النفس باللغة السليمة ، ليس بفنان ! والمبدع الذي لا يستطيع ان يفجر في حدود اللغة الصحيحة وقيودها، حرية الابداعية ليس بمبدع ... ان صدق الاديبي لا يكون باستخذاد الحوار « باللغة اليومية » ولكن في صدق تجربته وفي قدرته على الاداء الابداعي لتلك التجربة ، الاداء السليم . وليس رجل الشارع بالكون المفلق الذي يتصوره الاستاذ العدادي . انه يفهمك ويفهمني وباللغة الفصحى ايضا ، شريطة ان نعرف فقط كيف نتكلم !

الموضوعية والنقد :

اغرائى العنوان اي اغراء . هنا ، في الموضوعية ، تكمن مشكلة النقد الاولى . فرحت اقرا واقرا لعلي اصل . عرض الاستاذ شرارة لحيرة النقد بين الفن والعلم . ابان ان انعدام المعايير الموضوعية الدقيقة فيه هو الذي يحير . ثم ان جانبه الاخلاقي مكشوف ثم انه يقوم على

اساس من احكام القيم .. والقيم قابلة للتغير .. فكيف يكون النقد موضوعيا ؟

وينتهي هنا خيط (ثيسوس) في التيه . ينتهي الاستاذ شراره من ملاحقة الموضوعية ليستعرض النقد في الحضارة الغربية ثم العربية ثم الهندية .. ثم يخلص من الاستعراض الى القول بان « التاويل » هو لعنة النقد في كل حضارة ، وهو الذي يحول بينه وبين الموضوعية . والتاويل بعني النزعة الى فهم الاشياء بوحى من فكرة مسبقة او عاطفة مركزة او رغبة ذاتية لا تتصل بالواقع الموضوعي » .

ويذكر الاستاذ شراره ان ثمة واقعا يمكن الارتكاز اليه من تقرير الصفة المميزة للناقد هو ان يستخدم فكره في العرض والتحليل والفهم والموازنة وذوقه في التقييم والتقدير ، ويستخدم ضميره في الحكم والمفاضلة .. ولكن مادته الاساسية هي الفكر .

ثم يعود الاستاذ شراره عن هذا التقرير ليذكر في الختام ان النقد لا يكون موضوعيا الا بشروط ثلاثة : ان يكون الناقد مفكرا وان يكون ملما بجمللة العلوم المتصلة بالفن الذي ينقده وان يكون مهن مارسوا الانتاج الفني .

واعرف ان المقال قد بعث في الشعور بالخيبة . اي افق كنت انتظر وابن وصلت ؟

اني اولا لم افهم لماذا ورد بحث النقد في الحفصسات ... (الحفصات بالكلمة العربية لها) ؟ وما شان ذلك بالموضوعية ؟

ثم ان موضوعية النقد ثانيا : لا تدرس من خلال تاريخية النقد ولكن من خلال العملية النقدية ذاتها . ان الامر لا يتعلق بما قيل عن النقد ولا بما كان عليه النقد في تلك الرابية او ذلك الافق ولكن بالنقد نفسه كطريقة وعمل فني .

ثم يقرر الاستاذ شراره قرارا نهائيا يقضي بان يستخدم الناقد فكره وذوقه وضميره . وهو قرار حسن لو ان الفكر والذوق والضمير لم تكن معايير زئبقية ، نخضع لالف متحولة متحولة . الفكر من ذا يحدده ؟ والذوق كيف تلم افاقه ؟ والضمير ؟ هل من قيد للضمير ؟ وكيف تلقى بموضوعية النقد الى هذه التتموجات ؟

ويتراجع الاستاذ شراره في النهاية عما قرر . ولست ادري السبب في ذلك فاذا هو يفترض فرضا اخر ، دون مقدمات تبرره ايضا او تفسره . طلب من الناقد الفكر ومعرفة العلوم المتصلة بالفن وممارسة الانتاج الفني .. وما ادري ، ونحن نقبل الاولى والثانية كيف نفرض على النقاد ان ينتجوا الشعر كما يحق لهم التصدي لنقده وان يمسكوا الازميل ليبرأوا من الرخام رائحة الرخام قبل ان يمسكوا بالقلم ؟ اني مقتنع بان الاستاذ شراره نفسه قد كتب المقال على عجل ولو تدبره بروية لاعاد كتابته خلقا اخر .

هل لدينا مذاهب ادبية ؟

مقال موزون ، محبوب الخطوط والخطى . وقد عالج فيه الاستاذ محمد غنيمي هلال موضوع المذاهب بدراسة تحترم نفسها وتحترم الناس . عرف اول ما يريد من المذهب الادبي اطلال - واطال دون مبرر كثير - في الرقص وراء المذاهب الادبية الاوروبية ... وكان مرتبطا بفرنسا خاصة ثم حدد العوامل التي تمحو لقيام المذاهب الادبية . وحاول ان يقارن بين التيارات الادبية التي مرت بنا وبين (المذهب الادبي) . ووضح - محقا كل الحق - ان تخلف النقد ، ومشكلة الجمهور كانتا من اسباب غياب المذاهب لدينا ..

السؤال الذي يطن في خاطري عند نهاية المقال هو هذا هل من الضروري ان تظهر المذاهب في الادب ؟ هل هي ضرورة لازمة لتقويم الادب بمعيار ؟ وهل يؤثر غيابها في القيمة الفنية الرفيعة له ؟ انسا شخصا لا اعتقد ذلك !

الحب والخصب في ديوان فدوى طوقان (اعطنا حبا)

رحلة في دنيا (فدوى طوقان) ، في ملحمة الحب التي توفر الشاعر الموهبة ، على كتابتها خلال حياتها الشعرية بأسرها .. وانسا لا اومن بالقولة التي تزعم انه لا يفهم الشعر كشاعر ولكن السيدة ملك عبد العزيز استطاعت ان تفهم زميلتها الشاعرة احلى الفهم واعمقه . ان التحليل الذي قدمته كان ينتظم نجمة نجمة ، ذلك الفلك الشاعر الرهيف الذي خلقته فدوى .. حتى اكتمل افقا وشعاعا ورعشة . ولن نطبق على السيدة عبد العزيز نظرية متكاملة في النقد تطالبها بتقصي الاسباب والعوامل والهمسات ... حسبها انها فهمت بروحها شعر روح اخرى .

مع الدكتور مندور

هذه عودة اخرى الى الدكتور مندور ايضا . وما اظني مطالبا بالوقوف عند حديثه كله ، فانه يكاد يكون تاريخ حياة ناقد ، الا انني لا اعني نفسي من الوقوف عند تعريفه للواقعية الاشتراكية في النقد : انها تعني عنده :

- ١ - مطالبة الاديب بان يكون له هدف مما يكتب .
 - ٢ - ان يصور الواقع ويتخير منه ما هو اوسع واعمق .
 - ٣ - ان يتفاعل ويثق بالانسان .
 - ٤ - والنقد الواقعي الاشتراكي لا يغفل القيم الجمالية .
- « وهكذا - كما يقول - أصبحت انقد كل عمل ادبي واحكم له او عليه جامعا بين هذين الشقين : شق المضمون والشق الذي نسميه بالصورة الجمالية . » وليمح لي استاذنا الدكتور مرة اخرى ايضا ان اطالبه ببعض العمق ، وايضاح المفاهيم :
- اولا : ان الواقعية الاشتراكية ، هذا التعبير المنقذ من الماركسيين يأخذ لدى الدكتور مندور المفهوم التقليدي للنقد ، مرة اخرى ، مفهوم المضمون والصورة . فكانما كان التعبير للزينة .

ثانيا : انه يضع فيه شروطا للاديب لا للنقاد .. وهي شروط ، ضبابية تمتد حدودا في كل افق فاي اديب لا هدف له مما يكتب ؟ واي فنان لا يحاول تصويرا اعمق واوسع للواقع ؟ ومن ذا الذي لا يثق بالانسان فينتج ؟ .. وهل يقصد الدكتور الالتزام ؟ واي التزام ؟

ثالثا : ليس ثمة من نقد (واقعي اشتراكي) هذا المفهوم السياسي يتسلل ، في غفلة من النقد ، الى النقد . هناك واقعية بلى ! وامسا الاشتراكية فلا تعبر عن تيار فني معين . لقد تكون نظرة سياسية لدى الناقد او الفنان « يلتزم » بها ، ولكنها ليست نظرية جمالية للادب والنقد . هي تطبيق اجتماعي لموقف فلسفي معين امام الواقع ، لرؤية معينة ، وليست هي ذلك الموقف ولا تلك الرؤية . انك لا ترى الفن من خلال الاشتراكية ولكن قد ترى الاشتراكية من خلال الفن (اذا شاء الفنان ان يعبر عنها) .. اتراني اوضحت لماذا ليس ثمة من نقد اشتراكي وان يكن هناك ادب اشتراكي ؟ ثم ان شرط النظرية النقدية ان تكون قابلة للمشمول فهل يستطيع الدكتور ان يطبق الواقعية الاشتراكية في نقد الشعر العباسي مثلا ؟ او في تقويم الرومانتيكية الفرنسية دون ان يتحيف من كليهما ؟

ان اولئك الذين سحبوها هذا الاصطلاح من السياسة الى الفن ، هم انفسهم حائرون في فهمه وتطبيقه .. وليس اخطر من الاقتباس السريع للشعارات البراقة !

نقد وتحليل (الالهة المسوخة)

حملني المقال ، برغمي ، الى رواية (الالهة المسوخة) اقروها ثم اقرأ .. ثم اعود الى تحليل السيدة مطرجي اديس لافان ما حصدت بالذي حصدت .. يفتنك في الرواية تلك الطاقة الايحائية التي تودعها ليلى بعلبكي في جملها ، في الكلمات ، في الحروف .. ويعجبك في السيدة النافذة تلك الدقة البارة في الصيد . ولكنك في الحالين رابع رابع ! انها دعوة ، هذه الكلمات ، لان تقرأ الطرفين !

ولقد وددت لو محت السيدة اديس من مقالها بعض الجمل المفترضة .. ما حملت هذه الجمل من شحنات السخر اساء الى المقال . ولولاها ، لولا وخدنا لكان من امتع النقد وارضه . لحظات السخر حلوة .. ولكن الموضوعية تهت عند اغرائها المر . ولقد تترك لشبهة الحق ان تعوم حول اخلاقية الناقد . وما احسب النافذة قد قصدت الى غير الايضاح وابرار الصور والفكر .

نقاط قليلة اخالف فيها اختنا السيدة اديس :

١ - فليست « احداث الرواية كثيرة جدا » .. وقد يكون « التركيز والتحليل النفسي » قد ظلما فيها ولكن ما لاحداث الرواية من ذنب في ذلك . وهل كان الورق محدودا لدى الانسة بعلبكي او كانت الكلمات معدودة عليها ؟

٢ - صحيح ان « شخصيات الرواية غريبة » عنا ، عن واقعنا نحن ، ولكنهم ليسوا شخصيات تجريدية « ذهنية » . ثمة غرابة كثيرة او قليلة فيهم ولكن امن الضروري ان يمثلوا واقع (الفتاة الشرقية) والشباب الشرقي ؟ و (الفتاة العربية المعاصرة) ؟ ليكونوا غير ذهنيين ؟

٣ - لا نستطيع ان نطالب المؤلف بان تأخذ « نموذجا ايجابيا ، مما يغلب في جيلنا » . ان للفنان حرية الكاملة في ان يختار واقعه . ان كل ما نطالبه به هو الصدق ، صدق التجربة وصدق الاداء . لقد نستطيع ان نقول ان « التجربة » لدى بعلبكي غير صادقة . ومن هنا ذلك الزيف ، ذلك الاصطناع (المسوخ) في بعض الاحداث والشخص . واما الابطال فيجب ان يظلوا .. على ما خلفهم له الفنان .. جبابرة او دمي او صراصر !

٤ - انا مع السيدة النافذة ، في الذي اثارته من قضية اللفظ . لشد ما يصدك في ذلك العميل الفني كلمات من نوع : لحوسن ، واعلوك .. او اخطاء النحو والصرف .. مما يعرفه الصفار . لقد قدمت السيدة اديس ، على اي حال ، نموذجا من اقوى النماذج للنقد ، لو لم تستجب للسخر وللقول في النهاية بان الرواية « مسوخة » مرة واحدة !

الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث :

هو مقال العدد كله في النقد ، عمقا واستقصاء ، وقوة نظرة . انه وحده نظرية كاملة موضوعية في النقد الادبي .. هل تراني ابالغ ؟ فهذه هي الخطوط الكبرى لما كتبه الاستاذ غالي شكري :

١ - حلل مفهوم الواقعية الاشتراكية في النقد . ابان تناقضه ، نفاه كنظرية نقدية وجاء مقابله - ولو بشكل غير واضح - بمفهوم التجربة الانسانية .

٢ - نفى مفهوم التقدمية والرجعية في المجال الفني . ان الانتماء لطبقة اجتماعية او تمثيلها لا يكفي للحكم على الفن . وجاء مقابل ذلك بمفهوم الصدق . لا بالمعنى الاخلاقي ولكن بالدلالة الفنية .

٣ - نفى قضية الشكل والمضمون بل اوضح اكثر من هذا ان التعريفات التي حاولت تعديلها فشلت عند التطبيق . وجاء مقابل ذلك بمفهوم الوحدة الدينامية الداخلية المتفاعلة تفاعلا حيا في داخل العملية الادبية .

٤ - حدد بعد هذا صلة الفن بالحياة : فهي تلقائية ، ليست انعكاسا للحياة في الفن ولكن نشاط متفاعل بالضرورة مع تفاعلات الحياة

وهي ليست ميكانيكية واذا كان الفن لا ينفصل عن الوجود المادي للعالم فانه يخلق واقعا جديدا منه .

المشكلة هي على اي وجه تكون صلة الفن بالحياة ليكون للفن دور قيادي ارادي في حياة الناس بدل النشاط العفوي .

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

هذا زمان السأم
نفخ الراكيل سأم
ديب فخذ امرأة ما بين اليتي رجل
سأم
لا عمق للالم
لانه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لانهم لا يحملون الوزر الا لحظة ، ويهبط السأم
يفسلهم من رأسهم الى القدم
طهارة بيضاء تنبت القبور في مغاور الندم
ندفن فيها جثث الافكار والاحزان ، من ترابها ...
يقوم هيكل الانسان
انسان هذا العصر والوان
انا رجعت من يحار الفكر دون فكر
قابلني الفكر ، ولكني رجعت دون فكر
انا رجعت من يحار الموت دون موت
حين اتاني الموت ، لم يجد لدي ما يميته ، وعدت دون
موت

انا الذي احيا بلا ابعاد
انا الذي احيا بلا آماد
انا الذي احيا بلا امجاد
انا الذي احيا بلا ظل .. بلا صليب
الظل لص يسرق السعادة
ومن يعيش بظله يمشي الى الصليب ، في نهاية الطريق
يصلبه حزنه ، تسمل عيناه بلا بريق
يا شجر الصفصاف : ان الف غصن من غصونك الكثيفه
تنبت في الصحراء ، لو سكبت دمعتين
تصلبني يا شجر الصفصاف لو فكرت
تصلبني يا شجر الصفصاف لو ذكرت

← ««««««««

الظل..والصليب

»»»»»»»»»—————→

ثم قال :

او انتصرت

لأنه يعيشها سأم

یزنی بها سمّام

موتها سس نام ...

- 2 -

قلتم لی

٧ تَدَسَّسْ أَنْفَكَ فَمَا بَعْنِي حَارَكَ

لكني اسألكم ان تعطوني انفي

وجهی فی مراآتی مجدوع الانف

- ۲ -

ملاحنا ينتف شعور الذقن في جنون

يدعو يدعو الله النعمة المجنون ان يلين قلبه ، ولا يلين

انشأه ابتداءً وأهله الأدر. ، والبست الذي ابتداءً

واله سادة التي اوى علمها فخذ زوجه ، اولدها محمدا

واحمدا وسيدا وخضرة المكي التي لم يفتح ع حجابها

انس ولا شیطان)

أ يدعو إليه النعمة الأمين أن يرعاه ، حتى يقضى

الصلاة ، حتى يؤتي الزكاة ، حتى ينحر القربان ،

حتى يبتنى بحر ماله كنيسة ومسجدا وخانا

الفقراء التاعسين من صعايك الزمان

ملاحنا يلوى اصابعها خطاطيف على المجذاف والسكان

ملاحنا هوى الى قاع السفين واستكان

وجاش بالبكا بلا دمع .. بلا لسان

ملاحنا مات قبيل الموت ، حين ودع الاصحاب ،

والاحباب ، والزمان ، والمكان

عادت الى قمقمها حياته ، وانكملت اعضاؤه ، ومال

ومد جسمه على خط الزوال

ملاحنا اسلم سؤر الروح قبل ان نلامس الجبل

وطار قلبه من الوجع

كان ملأيم الجسم : دون جرح ، دون خدش : دون دم

حين مضت حبالنا بحسبه الضئيل نحو القاع

ولم يستصحب

ولم يفتقر

ولا - هذا المصنف سيد البحار

لأنه يعيش دون أن يرق نقطة من دم

لأنه يموت قبل أن يصارع الثمار

- { -

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ، ومتى قتله

وَرَفَّقَ بِالنَّاسِ عِلْمَ حِثِّ الْحَمَوَانَاتِ

مؤلف: الحاجات والاحتياجات

وروس الحيوان

فتحيس واسك

صلاح عبد الصبور

القاهرة

فصل من كتاب :

أنا وسارتر والحياة...

بقلم : سيمون ده بوفوار
ترجمة عائدة مطرجي ادريس

عندما قابلته ثانية ، في تشرين ، كنت قد صفت ماضي (١) . وانخرطت من دون تحفظ في قصتنا . وكان على سارتر ان يذهب قريبا للخدمة العسكرية . وفي انتظار ذلك كان في اجازة . وكان يسكن في شارع سان جان عند جديده شويتزر ، وكنا نتلاقى في الصباح ، في الكسمبورغ الرمادي والذهبي . ولم تكن نفترق الا في ساعة متأخرة جدا من الليل . كنا نمشي في باريس ، وكنا نتابع كلامنا ، عن انفسنا ، عن علاقتنا ، عن حياتنا ، وعن كتبنا القادمة ، وكنا نحدد النقاط . واليوم يبدو لي ان اهم ما كان يدور في هذه الاحاديث ، لم تكن الاشياء التي كنا نقولها بقدر ما كانت تلك التي كنا نعتبرها « مستحابة » ولم تكن حقا كذلك : لقد كنا مخدوعين في كل شيء ، ولكي نحدد انفسنا يجب ان نستعرض هذه الاخطاء لانها كانت تعبر عن واقع : واقع وضعنا .

ولقد سبق لي ان ذكرت ان سارتر كان يعيش ليكتب ، وكان قد قطع على نفسه عهدا بان يكون شاهدا لجميع الاشياء وان يتصرف بها على ضوء الضرورة . اما انا فقد كنت مجبرة على ان امير وعيبي لروعة الحياة المتنوعة . وقد كان علي ان اكتب لانزع وعيبي من الزمن ومن العدم . وكانت هذه المهمات تفرض نفسها علينا بعثية كانت تكفل لنا الانجاز . وكنا ننسئ النفاؤل « الكنتي » من دون ان ننص على ذلك لانفسنا . يجب عليك ، اذن تستطيع . وبالفعل ، كيف يتسنى للارادة ان تشك في نفسها حتى تتقرر تتأكد ؟ انه اذن شيء واحد ، ان يراد وان يعتقد . ثم اننا كنا ونفقا بالعالم وبانفسنا ، اما المجتمع ، فهي حالته الحاضرة ، فقد كنا ضده . ولكن هذا التضاد لم يكن فيه شيء من الشراسة . لقد كان يقتضي تفاؤلا متينا . كان ينبغي ان يصنع الانسان من جديد ، وهذا الصنع كان جزئيا عملنا . ولم تكن تتصور ان تشارك في الخلق بطريقة غير الكتب . فالاعمال العامة كانت تضجرتنا .

ولكننا كنا نحسب ان الحوادث تجري حسب رغباتنا من دون ان يكون علينا ان نتدخل بها . وعلى هذه النقطة ، كنا ، في الخريف من عام ١٩٢٩ ، نشاطر اليسار الفرنسي كله في الارياح . فالسلام كان يبدو انه مؤكد نهائيا وانتشار الحزب النازي في المانيا لم يكن يمثل سوى بداية حادث لا اهمية له . والاستعمار سيصفي امره في فترة وجيزة . فالحملة التي قام بها غاندي ، والانتفاضة الشيوعية في اندونيسيا كانا يضمنان السلام . والازمة الهائلة الفريدة التي كانت تزع العالم الراسمالي كانت تنبئ ان هذا المجتمع لن يصمد طويلا . وكان يبدو لنا اننا بدانا نعيش العصر الذهبي الذي كان يشكّل في نظرنا حقيقة التاريخ الخفية والتي كانت تكتفي بان تكشفه .

وكنا نهمل وزن الواقع على جميع مستوياته . ففي كل نشاط ، تنكشف حرية ما ، وخاصة في النشاط الفكري ، لانها تترك مجالا ضيقا للتكرار . ولقد عملنا كثيرا ومن دون هدنة . كان علينا ان نفهم

صدر اخيرا في باريس كتاب رائع للادبية العالمية سيمون دوبرو فوار تتحدث فيه عن علاقتها الفكرية والعاطفية بجان بول سارتر ، وتشرح « الاداب » فيما يلي فصلا من هذا الكتاب الذي يصدر عن دار الاداب قريبا بعنوان « انا وسارتر والحياة » .

كان اول ما اسكرني ، حين رجعت الى باريس في ايلول عام ١٩٢٩ ، حريشي ..

وحين عاد سارتر الى باريس ، في منتصف تشرين الاول ، بدات حقا حياتي الجديدة .

وزارني سارتر في مقاطعة « ليموزان » . وكان ينزل في فندق بول دور ، في سان جرمان لي بيل . ولكي نتفادى الاقاييل كنا نلتقي في الريف على مسافة بعيدة من السوق . وبساي جذل كنت اطوي في الصباح البراري التي كانت ما تزال رطبة والتي سبق لي غالبا ان اجتررت فيها وحدتي بمرارة ! وكنا نجلس على العشب نتحدث . وما كنت لاتصور ، في اليوم الاول ، ان هذا الانشغال بعيدا عن باريس وعن رفاقنا كان يمكن ان يكفيننا .. وكنت قد اقترحت بان «نحمل كتبنا ونقرأ » . فحقق سارتر . وكان قد كسب ايضا جميع مشاريع نزهاتي . وكانت خضرة تلك المراعي تثير اعصابه ، فلم يكن يقبلها الا شرط ان ينسأها . فليكن . كان حسبي ان اشجع حتى تكف الكلمة عن ان تخيفني . فاستأنفنا الحديث المبدوء في باريس . وما لبثت ان ادركت ان الزمن سيبدو لي اقصر مما ينبغي حتى ولو استمر هذا الحديث الى نهاية العالم . كان الصباح يزرغ وكان جرس الفطور يدق . وكنت اذهب لاتناول طعامي عند العائلة . وكان سارتر يأكل خبزا معسلا او جبنة كانت ابنة عمي مادلين تضعها بصورة خفية في برج مهجور للحمام بالقرب من « البيت الاسفل » . كانت تحب الاشياء الروائية . وكان الاصيل ما يكاد يفتح حتى يذبل ، ويهبط الليل ، فيعود سارتر الى فندقه . وكان يتعشى بالقرب من تجار جوالين . وكنت قد قلت لاهلي اننا كنا نعمل في كتاب سيكون نقدا للماركسية . وكنت آمل ان اتملقهم باثارة كرههم للشيوعية ، ولكنني لم اقنعهم قط . فبعد اربعة ايام من مجيء سارتر ، رايتهم ينتصيون امام سياج الحقل حيث كنا جالسين . واقتربوا . وكان يبدو على ابي انه حازم ، ولكنه مرتبك بعض الشيء تحت قبعة المصفرة . وكان سارتر يرتدي فسي هذا اليوم قميصا ازهر اللون ، فقفز على قدميه والتحدي في عينيه . فطلب منه والدي بلطف ان يغادر البلد . فالتاس يثرتون وسلوكي السيء المكشوف يسيء الى سمعة ابنة عمي التي يسعون لزواجها . ورد سارتر بحوية ولكن من دون ضجة كبيرة لانه كان مقررا الا يختمر رحلته ساعة واحدة .

واكتفينا بان نتواعد على اللقاء بمزيد من التخلي ، في بساتين الكستناء البعيدة . ولم يعد والدي الى محاولته ، وبقي سارتر اسبوعا اخر في بول دور . وفيما بعد اخفنا تنكأب يوميا .

(١) رويت قصة هذه التصفية في « مذكرات فتاة رصينة »



سارتر وسيمون ده بوفوار : « ان تفاهنا قائم ما دمنا على قيد الحياة »

صافية . وقد قوى هذا الاعتقاد الحماسة التي كنا نرصدها للمستقبل . ولم تكن مستعدين لاية مصلحة جديدة ما دام الحاضر والماضي ينبغي ان يتجاوزا نفسيهما بلا انقطاع . ولم تكن نتردد في ان نحاكم جميع الاشياء ونحاكم نفسيهما كلما كانت الظروف تدعونا لذلك . كنا ننتقد ذاتنا . وكنا ندينها بيسر لان كل تبديل كان يبدو لنا تقدماً . ولا كان جهلنا يخفي عنا معظم المشكلات التي كان من الواجب ان نفلتسها ، فقد كنا نكتفي بهذه المراجعات وكنا نعتبر اننا جيوران . كنا نمشي طريقنا من دون اكراه ، ومن غير عقية ولا ارتباك ولا خوف ، ولكن كيف كان يمكننا الا نعثر على الاقل بحواجز ؟ ذلك ان جيورنا كانت في الحقيقة مسطحة جدا . كنت اربح معيشتي بتقير . وكان سارتر يصرف من ارث صغير ورثه من جدته لايه . كانت المخازن تطفح باشياء متنوعة . وكانت امكنة الترف مسدودة في وجهنا . وكنا نواجه هذه الممنوعات باللامبالاة وحتى بالاحتقار . ولم تكن من النسالة على الاطلاق . اما اليوم فقد كانت الاشياء التي في متناول يدي والتي كنت المسها خصوصا هي التي تحمل ثقل الواقع ، وكان سارتر شبيها لي في ذلك . وكنت استسلم لرغباتي واهوائي ، حتى لم يعد في ما افرض به في رغبات عابثة . فلماذا ترانا نتأسف لعدم ركوبنا سيارة في الوقت الذي كنا نقوم - ونحن ننتزه على قدمينا ، على طول بحيرة سان مارتان او على محطات بيرسي - باكتشافات كثيرة ؟ وعندما كنا ناكل في غرفتي خبزاً وكبدة « ماري » الدسمة ، وعندما كنا نتعشى في مطعم دوموري الذي كان سارتر يحب رائحة بيرته الثقيلة وكرنيه المخمر ، لم تكن نشعر اننا محرومان من شيء . وفي المساء ، في «الفيلسوف» و «الكوليجين» كنا نشرب الوانا كثيرة من الخمر الرخيص . وكنت احب كثيرا نبيذ

وان نكتشف من جديد . وكان لنا من الحرية حدس عملي غير قابل للرفض . وخطانا كان يكمن في اننا لم نحصرها في حدودها الدقيقة ولقد اخذ احدنا بالآخر على غرار حمامة « كانت » ، فان الريح التي تصمد لها ، بدل ان تعيق تحليقها ، تسندها . فالشيء الممنوح كان يبدو لنا كمادة لمجهوداتنا لا كتنكيف لها . كنا نفكر باننا لا نتوقف على شيء . وهذا التكبر الروحاني كان مرجعه اولا الى عنف مشاريعنا . ومثله في ذلك مثل عمالنا السياسي . ان من يكتب ويخلق لا يجرؤ قط على ان يقوم بهذه المفامرة اذا لم يكن يتصور انه سيد نفسه المطلق وسيد غاياته ووسائله ، وجراتنا كانت لا تنفصل عن الاوهام التي كانت تسندنا ، وكانت الظروف تيسرها معا . ولم يكن هناك اي عائق خارجي يجبرنا على ان نندفع ضد انفسنا . كنا نريد ان نعرف ، وان نعبر . ووجدنا اننا منخرطان حتى الخناق في هذه الطريق وكانت حياتنا تحقق آمالنا بدقة شديدة حتى انه كان يبدو لنا اننا نحن اللذان اخترناها وكنا نتشبا باننا سوف نخضعها دائما لفاياتنا . والخطر الذي كان يساعدنا كان يحجب عنا بؤس العالم . ومن جهة اخرى لم تكن في صميمنا نشعر بقيود تربطنا . لقد احتفظت بعلاقات طيبة مع اهلي ، ولكنهم فقدوا كل سلطة علي . ولم يعرف سارتر قط والده . ولم تكن امه ولا اولياؤه يجسدون في نظره القانون . وبمعنى اخر كان كلانا بلا عائلة ، وكنا قد صبيننا هذا الوضع في مبدأ . وكنا قد تشجعنا بعقلانية ديكارت التي نقلها الينا « ألن » والتي اعتنقناها بالذات لانها تناسبنا . ولم يكن هنالك اي وسواس ، ولا اي احترام ، ولا اية ملازمة عاطفية تمنعنا ان نتخذ قراراتنا على ضوء العقل ورغباتنا . ولم تكن نرى في انفسنا شيئا من الكثافة او الاضطراب . كنا نعتقد اننا كنا وعيا مجردا واردة

المصفة من الكلام كانت ممنوعة عليه . وكان الوحش يتشاب ، وكانت دموع تسيل على جلده الزيتي . وكان يهدد رأسه ثم استرخى منهزما . وعندما كان الحزن يجلب وجه سارتر ، كنا نزع أن روح فيل البحر البائسة قد حلت فيه . وكان يتم هذا التغيير بان يرفع عينيه الى السماء ، ويتشاب ويبتهل من دون كلام . وكان هذا التمثيل يوقف بهجته . وهكذا كانت امزجتنا تبدو لنا وكأنها قدر تعززه اجسادنا ، ولكن كافعة ترتدها بدافع الفساد ونخلعها عن انفسنا بارادنا . وفي فترة صبانا كله ، وحتى مابعد ، كنا نندفع الى الدراما - البسيكولوجية المتفضية كلما كان علينا ان نواجه مواقف بغيضة او صعبة ، كنا نبد لها وكنا ندفعها الى حدها الاقصى وكنا نهزأ بها وكنا نستثمرها طولا وعرضا وكان هذا يساعدنا كثيرا على ان نسيطر عليها .

وبهذه الطرق كنا نأخذ وضعنا الاقتصادي واذ التقينا في باريس ، حتى قبل ان نحدد علاقتنا ، منحناها على الفور اسما : هذا زواج لا يشرك فيه الرجل امراته بحقوقه . . وكنا نملك هوية مزدوجة ، فقد كنا عادة موظفين غير غنيين ، ومن دون اطماع ومكتفين بالقليل . وكنت احيانا اعطي بزيتي ، فنذهب الى دار السينما في الشنلزيه او الى مرقص الكوبول ، وكنا انئذ صاحبي ملياردا اميركيين . ولم يكن المقصود من ذلك اطلاقا تمثيلة هستيرية ، غابتها ان تلقينا لساعات اننا كنا ندوق ملذات الموسرين ، ولكن ذلك كان يعني تقليدا يؤكد احتقارنا للحياة الباذخة ، وكانت حفلاتنا التواضعة تملأنا رضى ، ولم تكن الثروة تستطيع شيئا بالنسبة لنا : كنا نطالب بوضعنا ، ولكننا كنا في الوقت نفسه ، نقصد ان نهرب منه ، فالبرجوازيان الفقيران اللذان كناهما لم نكنهما حقا . ففي الوقت الذي كنا نعمل دورهما كنا نتهرب عنهما .

ولقد رأينا كيف كنت اعتبر اعمالى الروتينية ومن بينها مهنتي فسي التدريس كأنها تنكر ، فالتمثيل اذ بعد حياتنا عن الواقع ، ينتهي بسان يقنعنا بأنه لا يحتوي ، اننا لاننسب الى اي مكان ولا اي بلد ، ولا اية طبقة ولا اية مهنة ولا اي جيل ، فحقيقتنا كانت خارج ذلك . كانت ترسم في الازل ، والمستقبل هو الذي سوف يكشفها : لقد كنا كائنين ، واي تحديد آخر لم يكن الا زيفا ، وكنا نفكر ان تتبع قاعدة الرواقين القدامى الذين راهتوا بكل شيء على الحرية ، ولما كنا بالجسد والروح نلتزم العمل الذي كان يتوقف علينا ، فاننا كنا نتحرر من جميع الاشياء التي لم تكن تتوقف عليه ، ولكننا لم تكن لنزهد فيها ، بل كنا اشد فهما من ان نتقبل ذلك ، غير اننا كنا نضعها بين هلالين . هذه اللامبالاة ، وهذا الاهمال وهذا الاستعداد الذي كانت تسمح لنا به الظروف ، كان من المفري ان نخلطها مع حرية طافية ، ومن اجل ان نقضي على هذه الخديعة ، كان علينا ان نتخذ مسافات تجاه انفسنا : ولكننا لم تكن لملك الوسائل لذلك ولا الرغبة على الاطلاق .

وكان من الممكن لنظامين ان يثيرنا : الماركسية وعلم التحليل النفسي . ولم تكن نعرفهما الا معرفة اجمالية فجأة ، واني لاندكر المعركة الحادة جدا في « البليزار » بين سارتر وبوليتزر الذي كان يود ان يرد سارتر الى صفته « البرجوازي الصغير » ، ولم يكن سارتر يرفض الصفة ، ولكنه كان يصبر على انها لا تكفي لتحديد موقفه . وكان يطرح مشكلة المفكر الشائكة ، المنحدر من البرجوازية ، القادر ، في نظر ماركس نفسه ، على ان يتجاوز وجهة نظره طبقة . في اية ظروف ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ وكان شعر بوليتزر الاحمر يشتعل ، كان يتكلم بتدفق ولكنه لم يتوصل الى انواع سارتر ، ومهما يكن من امر فقد كان يوسع سارتر ان يستمر في منح الحرية حظها مادام لا يزال يعتقد بها الان ، ولكن تحليلا جادا كان يمكن ان يقلص الفكرة التي كنا نكونها عنهما ، فعدم اكرائنا بالمال كان ترافا يمكن ان تمنحه لئنفسنا لاننا كنا نملك منه ما فيه الكفاية بحيث لم تكن نشكو العوز ولم تكن مقسورين على القيام باشغال شاقة ، ونحن مدينان بتفتحنا الفكري لثقافة ومشاريع في تناول طبقتنا وحدها . لقد كان وضعنا كمثقفين من مثقفي البرجوازيين الصغار هو

العسل الفيكنس وكوكيل الشمس الذي كان من خصوصيات « بيسك دوغاز » بشوارع مونبارناس ، فلماذا كان يستطيع ان يقدم لنا مقهى ريتز اكثر من ذلك ؟ لقد كانت لنا اعيادنا . وذات مساء في الفيكنس ، اكلت دجاجة عتيبة بينما كانت جوفة على مدرج تعزف لحنا شائعا ، وكنت اعلم ان هذه المادة لم تكن لتبهرنى لو لم تكن فريدة ، وحتى مواردنا المتواضعة ، كانت في خدمة سعادتي . ثم ليست المتعة المباشرة هي التي نبحث عنها في الاشياء الثمينة ؟ انها تساعد على ان تكون واسطة مع الآخر . وسحرها انما يصفيه عليها سحرة اخرون . وبالنظر الى تربيتنا القاسية وصرامة التزامنا الفكري ، كان رواد الفساد الفخمة والرجال الذين يرتدون اللباس الاسياني والنساء ذوات الفسرو والدوقات واصحاب الملايين لا يفرضون انفسهم علينا . بل اننا كنا نعتبر هذا العالم الجديد - الذي كان يستغل عهدا كنا نشجبه - تقلا للارض . كنت احس تجاه هؤلاء جميعا بشقفة ساخرة . وعندما كنت امر امام ابواب فوكس او ماكسيمس التي لا يمكن اجتيازها ، كنت اقول لنفسى ان البعدين هم اولئك البتورون عن الجموع ، المنفيون في ترفهم وانانيتهم . وفي العموم لم يكونوا موجودين بالنسبة لي . فمميزاتهم وترفهم لم تكن تنقصني اكثر مما كانت السينما والراديو ينقصان اليونانيين في القرن الخامس .

ولكننا لم تكن نشور ، لاننا كنا نعلم ان الاشخاص المعترين لم يكن عندهم شيء ليعلمونا اياه . وفسادهم الفخم لم يكن يغطي الافرار .

لم يكن شيء اذا ليحدثنا ، ولا شيء يستعبدنا . فعلاقتنا بالعالم ، كنا نحن اللذين نخلقها . والحرية كانت جوهرنا بالذات وكنا نمارسها يوما تلو الاخر بنشاط كان يحتل مكانا كبيرا في حياتنا : التسلية . وكان معظم الأزواج الجدد يعوضون باللعب والاساطير فقر ماضيهم المشترك . وكنا نركض اليهم باندفاع متزايد بمقدار مزاجنا الشيط وعيشنا الوقت في البطالة وسواء كانت اختراعاتنا مهالز او تقليدا او امثالا ، فقد كان لها دورها المحدد . كانت تحميها من روح الوقار هذه التي كنا نرفضها بالقوة نفسها التي كان يرفضها نيتشه ولاسباب متشابهة . ولقد كانت تخفف العالم اذ تلقيه في الخيالي وتتيح لنا ان نبقى على مسافة مثا .

ومن بيننا نحن الاثنين كان سارتر اكثرنا غنى . كان يؤلف اغاني شعبية واغاني للاطفال وقصائد هجاء وقصائد غزلية وخرافات سريعة وجميع انواع القصائد السريعة . وحيانا كان يفضيها على انغام شخصية ولا يكن يحترق لا الجنس ولا الاشياء القريبة . كان يتسلل بالجناس ويتردد الحروف في جملة واحدة . لقد كانت طريقة ليتود على الكلمات ويستقلها وفي الوقت نفسه يزيح عنها ثقلها اليومي . وكان قد استعار من « سينج » خرافة « المهرج » التائه الابدي الذي كان يقنع بقصص جميلة خيالية تفاهة الحياة .

وكانت صحتنا قوية ، وكانت لدينا استعدادات مرحة . ولكنني كنت لا اطبق المعاكسات . وكان وجهي يتغير ، وكنت انقلب على نفسي واحرد ، وكان سارتر ينسب لي شخصية مزدوجة . ففي الاوقات العادية كنت القنيس ، ولكن في بعض الاحيان كان هذا الحيوان يتنازل عن مكانه لمرأة شابة مغيظة بعض الشيء : الانسة بوفوار . وكان سارتر يحبك حول هذا الموضوع تنوعات كانت تنتهي دائما بان تسرني . اما هو ، فقد كان يتفق له غالبا - في الصباح عندما يكون الغيباب كثيفا في رأسه ، او عندما تدفعه الظروف الى الخمول - ان ينصب عليه الاحساس بعدم اللزوم ، فكان يتراكم على نفسه كأنما كان يريد ان يحد من سيطرته ، وكان في هذه الحالة يشبه فيل البحر الذي كنا قد شاهدناه في حديقة الحيوانات والذي كان اله قد فتت نفسنا ، وكان حارس قد القى في خرطومه سطلا مليئا بالسلك الصغير ، ثم قفز على بطنه ، واذ اكتسحته هذه السمكات الصغيرة ، رفع فيل البحر نحو السماء عينيه الصغيرتين والتائنتين وكان يخيل ان هذه الجثة الفخمة من اللحم كانت تحاول من خلال هذا الثقب ، ان تحول نفسها الى ابتهاج . ولكن حتى هذه

الذي يدفعنا الى الاعتقاد باننا غير مفيدين بشرط .

فلماذا هذا البذخ بالذات بدلا من سواء ؟ لماذا بقينا متعطين بدلا من ان ننام في اليقين ؟ لقد كان باستطاعة علم النفس التحليلي ان يمنحنا اجوبة لو اننا استشرناه . لقد بدأ هذا العلم يفزو فرنسا وكانت بعض مظاهره تهمة ، ففي الامراض النفسية - العقلية كانت « غدة جورج دوماس » الموحدة تبدو لنا - كما تبدو لمعظم اصدقائنا - غير مقبولة . كنا نتقبل برضى الفكرة القائلة بان الامراض العقلية ، والحالات العصبية واعراضها ذات تفسير يرتد الى طفولة المصاب ؛ ولكننا كنا نتوقف هنا ، اذ كنا نرفض العلم النفسي التحليلي كمنهج لسبر اغوار الانسان الطبيعي ، لم تكن قد قرأنا لفرويد سوى كتبه في « تفسير الاحلام » و « الامراض العقلية للحياة اليومية » وكنا قد ادركنا الحرف بدل الروح ، فقد اجفلتنا هذه الكتب برموزها العقائدية وبتداعي الافكار الذي كانت تتميز بها . وكانت جنسية فرويد الجامعة تبدو لنا هديانا ، وكانت تصدم بروتستانتيتنا . وكنا نرى ان نظرية فرويد ، بسبب الدور الذي تسنده الى اللاوعي ، وبصلابة تفسيراتها الالية ، كانت تسحق الحرية الانسانية ؛ ولم يكن من احد يرشدنا الى توفيق ممكن ، ولم يكن باستطاعتنا ان نكتشفه . وبقينا مجمدين في موقفنا العقلاني والارادي ، وكنا نفكر انه لدى الانسان الطبيعي تنصير الحرية على عواقب الجروح والتقييدات والذكريات والتأثيرات ، واذ كنا طليقين عاطفيا من طفولتنا ، فقد بقينا نجعل طويلا ان هذه اللامبالاة تفسر بطفولتنا نفسها .

واذ كانت الماركسية وعلم النفس التحليلي لم يؤثرا فينا الا قليلا ، بينما كان عدد كبير من الشبان يتبنونهما ، فليس ذلك فقط لاننا لم تكن لدينا عنهما الا مبادئ اولية ، ولكن لاننا كنا لانرغب في ان ننظر الى انفسنا من بعيد ، بعيون اجنبية : كان يهمننا اولا ان نتطابق مع انفسنا .

وبدلا من ان نرسم نظريا حدودا لحريرتنا ، كنا نهتم عمليا بان نحميها لانها كانت في خطر .

وحول هذه النقطة ، كان ثمة فرق كبير بين سارتر وبينني . وكسان يبدو لي اعجوبة ان انتزع نفسي من ماضي ، وان اكفي نفسي وان اقرر شؤوني . وكنت قد امتلكت مرة واحدة والى الابد استقلالي الذاتي . ولن يكون ثمة شيء ليسليني اياه . اما سارتر فلم يكن يدخل الا مرحلة من وجوده كرجل كان قد تنبأ بها منذ زمن طويل باشمئزاز وكان فسي بدء فقدانه لا مسؤولية صباه الاول . كان يدخل الى عالم البالغين البفيض ، وكانت حريته مهددة لاضطراره اولا الى ان يقضي ثمانية عشر شهرا في الحياة العسكرية . ثم ان التدريس كان يترصده . وكان قد وجد مهربا له اذ كانوا يطلبون الى اليابان قارئا للفرنسية ، وكان قد وضع طلبه لتشرين ١٩٢١ ، وكان ينوي ان يبقى هناك سنتين ، وكان يأمل ان يتعرف الى غربات جديدة ، وكان على الكاتب وراوي القصص

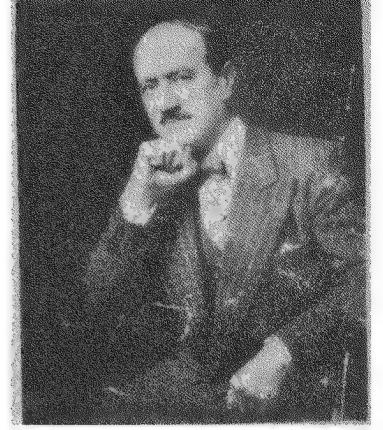
بالنسبة له ان يشبه « مهرج السينج » فهو لا يتوقف في النهاية في اي مكان ، او بالقرب من اي شخص . ولم يكن سارتر يؤمن بوحدة الزواج ، وكان يسر بعشرة النساء اللواتي يراهن اقل سخرية من الرجال ، ولم يكن يقر ، وهو في الثالثة والعشرين من عمره ، ان يرفض الى الابد تنوعهن الجذاب .. كان يشرح لي قائلا وهو يستعمل تعبيراً يعز عليه ، « ان العلاقة بيننا تعني حبا ضروريا ، وينبغي ايضا ان نعرف حبا غير لازم » ولقد كنا من نوع واحد ، وكان تفاهمنا سيظل قائما مادامنا على قيد الحياة ، ولا يمكن لأي غنى مؤقت ناتج عن لقاءات مع كائنات مختلفة ان يعوض عنه ، وكيف كان بإمكاننا ان نتجاهل بوعي سلم الاندهاشات والحسرات والحنين والمسرات التي كنا مؤهلين للاحساس بها ؟ كنا نفكر بذلك طويلا اثناء نزهاتنا . وذات مساء ذهبنا مع نيزان وزوجته لتشاهد « العاصفة على اسيا » في الشنزيلزه . وبعد ان فارقتاهما نزلنا مشيا الى حدائق « الكاروسيل » ، وجلسنا على مقعد حجري مستندي الى احد اجنحة اللوفر ، وكان ثمة درابزين منفصل عن الحائط بمسافة ضيقة : وفي هذا القفص كان قط يموء ، كيف استطاع ان ينزلق الى هنا؟ لقد كان اكبر حجما من ان يستطيع الخروج منه . وكان السائبهيط حين تقدمت امرأة ويدها كيس من الورق فاخرجت منه فضلات اطعمت بها القط وهي تداعبه برفق . وفي هذه اللحظة افترح سارتر : « لتوقع عقدا لسنتين » ، وكان العقد يمكنني من ان اتدبر امري لابقى في باريس خلال هاتين السنتين فنقضيهما في صميمية شديدة الى ابعد ما يمكن ، وبعد ذلك كان ينصحنني بان اطلب انا ايضا وظيفة في الخارج بحيث نبقى منفصلين سنتين او ثلاثا . ثم لتلقي في مكان ما على الارض ، فسي اثينا مثلا ، لستأنف في فترة تطول او تقصر حياة مشتركة بعض الشيء ، فأبدا لن نصبح غريبين احدهما عن الآخر ، وأبدا لن ينادي احدهما الآخر عبثا، ولن يكون ثمة ما يفوق هذا التحالف قيمة، على انه ينبغي ان ينحدر الى قصر او عادة . وكان علينا بأي ثمن ان نحفظ من هذا الفساد . ورفضت ، والفراق الذي كان يواجهه سارتر كان من دون شك برعيني ولكنه كان ينمحي في الابد ، وكنت قد اتخذت نفسي قاعدة بان لا اغرق نفسي بالهجوم المسبق . فكلمنا كان الخوف يلم بي كنت اعتبره ضعفا وكنت اجد بان احده ، وكان يعينني في ذلك ما كنت احسه مسن صلابة في كلمات سارتر ، فالمشروع معه ، ليس قط ثروة مشكوكا بقيمتها بل لحظة من الحقيقة . فان كان يقول لي ذات يوم « اللقاء بعد اثنين وعشرين شهرا بالضبط في الساعة السابعة عشرة عند الاكروبول تاكدت اني ساجده عند الاكروبول في الساعة السابعة عشرة بالضبط ، بعد اثنين وعشرين شهرا . وبصورة عامة ، فان أية معصية لن تلحقني بسببه ابدا ، الا اذا مات قبلي .

ترجمة عائدة مطرجي ادريس



رسالة الشاعر

بقلم سان هرون بيرس



الشعر ان لم يكن ، كما قيل ، « المطلق الحقيقي » فهو اقرب مطامعه واقرب مدركاته ، عند ذلك الحد الاقصى من المشاركة والضلوع حيث يبدو ان الواقع يكشف نفسه ذاتها في القصيدة . فبفضل الفكرة التشبيهية والرمزية وبفضل الاشراف البعيد للصورة الوسيطة ، وبفضل ذلك الحوار من الاسئلة والاجوبة ، على الف سلسلة من ردود الفعل والتداعيات الغريبة ، واخيرا بفضل جمال لغة تشيع فيها حركة الخالق نفسه ، ينعم الشاعر : بـ « فوقواقعية » لا يمكن ان تكون للعلم . اف يكون لدى الانسان دياكتية اشد سحرا واكثر الزاماً له ؟ حين يهجر الفلاسفة انفسهم العتبة الميتافيزيقية ، يتأني الشاعر ان يحل هناك محل الميتافيزيقي ، واذا ذلك يتكشف الشعر ، لا الفلسفة ، عن انه « ابن الدهشة » الحقيقي ، حسب تعبير الفيلسوف القديم .

ولكن الشعر هو اولا ، وقبل ان يكون طراز معرفة ، طراز حياة - حياة كاملة . كان الشاعر موجودا في انسان الكهوف ، وسيوجد في انسان العصور الذرية ، لانه جزء لا يتجزأ من الانسان . والاديان نفسها قد ولدت من الحاجة الشعرية ، وهي حاجة روحية ، وبفضل نعمة الشعر عاشت الشرارة الالهية ابدا في الصوان البشري . وحين تنهار الميثولوجيات ، فانما يجد الالهى ملجأ في الشعر ، بل قد يجد فيه محطته ورباطه . وحتى في النظام الاجتماعي والحادث الانساني المباشر ، حين تتخلف « حاملات الخبز » في الموكب القديم مفسحة الدرب « لحاملات المشاعل » . فان العاطفة العظمى للشعوب التي تبحث عن الضوء والوضوح ، انما تلتهب بنار المخيلة الشعرية . انه لفخر الانسان وهو يمشي تحت عبء خلوده ! فخر الانسان وهو يمشي تحت عبء انسانيته ، حين تفتح امامه انسانية جديدة قائمة على عالمية حقيقية وكلية نفسية . ان الشعر الحديث الامين لرسالته ، التي هي تعميق سر الانسان بالذات ، يأخذ على عاتقه مهمة تعني متابعتها الانسان في كايته واكتماله . وليس في مثل هذا الشعر اي شيء عجائبي . وليس فيه كذلك ما هو جمالي صرف . انه ليس قط فن تخنيط وتعطير ، ولا فن تزيين . هو لا يربي قطلا لىء للثقافة ، ولا يتاجر بالتمائيل والبالشعارات . ولا يستطيع ان يكتفي باى عيد موسيقي . صحيح انه يحالف في طريقه الجمال ، محالفة كبرى ، ولكنه لا يتخذ فيه غايته ولا خميرته الوحيدة . انه يرفض ان يفصل الفن عن الحياة ، والحب عن المعرفة ، فهو عمل وهوس ، وهو

قبلت التكريم الذي يوجه هنا (*) الى الشعر ، واني اسارع فارده له . ليس الشعر غالبا في وضع الاحترام . ذلك ان الانفصال يبدو وهو يزداد عمقا بين الاثر الشعري وبين نشاط مجتمع خاضع للعبوديات المادية ، وانه لفصل يقبله الشاعر ولا يسعى اليه ، وهو هو نفسه بالنسبة للعالم اذا ما جرد من تطبيقات العلم العملية .

غير ان مايكرم هنا . انما هي الفكرة المنزهة لدى العالم والشاعر جميعا . انهما هنا ، على الاقل ، لا ينظر اليهما على انهما اخوان عدوان . ذلك ان السؤال واحد ، وهما يقيمانه على شفا الهاوية نفسها ، وانما طرق بحثهما هي التي تختلف . اننا حين ننظر الى مأساة العلم الحديث الذي يكتشف حدوده العقلانية حتى في المطلق الرياضي ، وحين نرى في الفيزياء نظريتين كبيرتين رئيسيتين تضع احدهما مبدءا عاما للنسبية ، بينما تضع الاخرى مبدءا كميا للايقين وللالمحدود يحد الى الابد دقة المقاييس الفيزيائية بالذات ، وحين نسمع اكبر مجدد علمي في هذا العصر ، مكتشف علم نواميس العالم وواضع اوسع تركيب ذهني بصيغة المعادلات - حين نسمعه يدعو الحداث لمساعدة العقل ويعلم ان « الخيال هو التربة الحقيقية للاخصاب العلمي » ، بل يذهب الى المطالبة بان يتمتع العالم « برؤية فنية حقيقية » - حين نرى ونسمع هذا كله ، الا نكون محقين بان نعتبر الالة الشعرية بمثل شروعية الالة العلمية ؟

والحق ان كل خلق ذهني هو قبل كل شيء « شعري » بمعنى الكلمة الحقيقي ، انها لوظيفة واحدة تلك الستى تمارس ، في « مائدة الاشكال المحسوسة والمقولة » من اجل عمل العالم وعمل الشاعر . وايهما ، ترى ، يذهب ابعد واعمق : الفكرة المنطقية ، ام الخط الشعري ؟ وفي ذلك الليل البدني الذي يتلمس فيه طفلان اعميان طريقهما ، احدهما مزود بالمعدات العلمية ، والاخر لا تساعده الا ومضات الحدس ، من تراه يخرج اولا الى النور ، وهو اغنى بالتوهج الفوسفوري ؟ ان الجواب ليس بذي اهمية ، فالسر مشترك بينهما . وليست مغامرة الذهن الشعرية الكبرى دون فتوحات العلم الحديث الدراماتيكية . لقد ذكر بعض علماء الفلك من نظرية ما تتعلق بامتداد العالم ، وهذا العالم ليس دون ذلك امتدادا في ضمير الانسان اللامتناهي . فمهما وسع العلم حدوده ، وعلى امتداد قوس هذه الحدود لن نفتأ نسمع « وكب صيد الشاعر وهو يعدو . ذلك ان

(*) ترجمة الكلمة التي القاها الشاعر الفرنسي الكبير سان جون بيرس حين تسلم جائزة نوبل للاداب في الشهر الاسبق .

البيت

في كل يوم صايب ، عايه رأس تدلى
عيناه بئران فاضا بالحدق ، سيفان سلا
والقيد في معصميه ، حوليهما خلت صلا
وصوته حشرجات ، مبحوحة ليس الا
وموكب من عرايا ، اضلهم من اضلا
تحدروا مثل سيل .. من تلعقة قد اهلا
لم يعرفوا عنه شيئا الا الاقل ... الاقلا
صاحوا ، وقالوا ارجموه : ففيه ابليس حلا
فتوجوه بشوك ، واحكموا القيد فتلا
دقوا المسامير فيه ، صبوا له الماء مغلى
قالوا له : جئت تغوى شباننا كي يضلا
وبينهم سامري (١) من عمجد صاغ عجلا
وقال : هذا اله ، فهمموا ... ما اجلا
.. لما رآهم خرافا ، اطاعت الذئب جهلا
وعصبة قد ارادوا لهم شسقاء ، وذلا
بسكى بحب عايهم ، فانبث الدمع فلا
وقال : يا قوم . اني ظننتكم لي اهلا
«ما جئت احمل ظلما، بل جئت احمل عدلا» (٢)
وثورة كي تهبوا فطرردوا المستغلا
ومات . لكن شيئا منه على الارض ظلا
.. ومر عام ، فصام . وقصة الصلب تتلى
حكاية من عجوز ، تيسم في الليل طفلا.
ظلت مع الناس تنمو ، كالارض بالنبت حبل
ومثلما الارض تلقى بما اجنته .. قبل
من نومه هب شعب ، من طول ما نام ولا
فابصر الفجر يبدو خلف السحاب . كخجلي
فقال : يا فجر اقبل ، وشده ، فاطلا
من يومها عاد حيا في الارض من مات قتلا

كيلاني حسن سند

القاهرة

١ - قصة السامري مشهورة في القرآن الكريم

٢ - هذا البيت يشير الى آية في الانجيل

قدرة وتجديد دائمان يزيجان الحدود . الحب هو منزله
وعدم الخضوع قانونه ، ومجمله هو دائما حيث يكون
السبق . انه لا يطيق نفسه في الغيبة ولا في الرفض . بيد
انه مع ذلك لا ينتظر شيئا من مكاسب العصر . فهو
لارتباطه بقدره الخاص وتحرره من كل ايدولوجية ، يعتبر
نفسه مساويا للحياة نفسها التي ليس لها ان تبرر ذاتها .
انه يعانق في الحاضر ، بضمة واحدة ، الماضي والمستقبل ،
والانساني وفوق الانساني ، وكل الحيز الكوني . وما يؤخذ
عليه من غموض لا يرجع الى طبيعته الخاصة التي مهمتها
ان تثير وتوضح ، وانما يرجع الى الليل نفسه الذي
يستكشفه ، والى النفس ذاتها ، والى الخفاء الذي يسبح
فيه الكائن البشري . لقد حرمت عبارته على نفسها الغموض
وليست هذه العبارة باقل تطبا من العبارة العلمية .

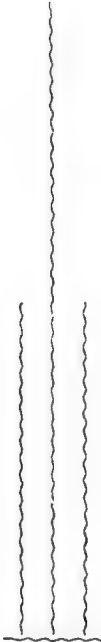
وهكذا يحقق لنا الشاعر ، بما هو اتحاد كلي مع الكون
الصلة بديمومة الوجود ووحده . والدرس الذي يقدمه
لنا هو التفاؤل . ان قانونا انسجاميا واحدا يحكم عالم
الاشياء من اجله . ولا يمكن ان يحدث فيه ما يتجاوز ،
بطبيعته . مقياس الانسان . فان اسوا انقلابات التاريخ
ليست الا ايقاعات فصلية في دورة اوسع من التسلسل
والتجدد . وان آلهات الجحيم اللواني يعبرن المسرح
والمشعل فوق رؤوسهن ، لا يترن الا لحظة من الموضوع
الطويل الجاري . فان الحضارات التي تنضج لا تموت قط
بأهوال الخريف ، وانما تبديل ريشها . والجمود وحده
هو الذي يهدد بالخطر . وشاعر هو ذاك الذي يقطع امامنا
حبل المألوف والمعتاد . وهكذا يجد ان الشاعر نفسه
مرتبطا بالرغم منه بالحادث التاريخي ، وليس في مأساة
عصره ما هو غريب عنه . انه يعبر للجميع بوضوح عن متعة
العيش في هذا العصر العظيم ! ذلك ان الاوان ما يزال
متسعا وجديدا ليستطيع المرء ان يستدرك نفسه من
جديد . ولن عسانا نتنازل عن مجده عثرنا هذا ؟

« لا تخف - هذا مايقوله التاريخ وهو يرفع يوما قناع
العنف عن وجهه ، ويحرك يده المرفوعة الموقفة حركسة
الالهية الاسيوية في اعنف لحظات رقصها المدمر - لا تخف
ولا تشك ، لان الشك عقيم والخوف يستعبد ، بل الاحرى
بك ان تصفي الى هذا الخفق الايقاعي الذي تمنحه يدي
الاليا المجددة للعبارة الانسانية الكبرى وهي في طريق
الخلق . وليس صحيحا ان بوسع الحياة ان تنكر نفسها .
فليس ثمة ماهو حي اذا صدر عن العدم او اغزم بالعدم .
ولكن ليس ثمة ايضا ما يحتفظ بالشكل والقياس وهو تحت
دفق الوجود الذي لاينقطع ، ان المأساة ليست في التحول
والتغير ، وانما مأساة العصر الحقيقية تكمن في الانفصال
الذي يترك له ان يعمق ويتسع بين الانسان الزماني والانسان
اللازمي . افترى الانسان المستنير عند منحدر سيطلم
عند الآخر ؟ ونضجه القسري ، في مجتمع بلا تواصل ،
اتراه لن يكون الا نضجا زائفا ؟ »

ان على الشاعر الذي لا يتجزأ ان يؤكد بيننا رسالة الانسان
المزدوجة . انه يرفع أمام الروح مرآة اقدر على ان تعكس
حظوظه الروحية ، وهو يذكر ، في العصر نفسه ، بوضع
انساني اجدر بالانسان الاصلي ، وهو يوحد اخيرا توحيدا
اوسع بين الروح الجماعية وسيرورة الطاقة الروحية في
العالم . فهل يكون مصباح الشاعر الطيني كافيا لهذا ، ازاء
الطاقة النووية ؟ اجل ، انه لكاف اذا تذكر الانسان الطين .
وحسب الشاعر ان يكون ضمير عصره المبكت .

((ترجمة الاداب))

دقيقة المطر ..



اواه ...
ايرتوي النبات والتراب والحجر
ونحن هاهنا
نسائل الرياح عن وعودها ...
نسائل السماء عن مطر ! ..
...

يا مفرق الجبال والسهول بالسيول
يا مطر

يا مانح الشجر
هدية الرواء والحياة والثمر
نفوسنا تجمعت على نبوعها الوحول
وانتشر « العليق » في شعابها
فليس فيها غير « غرسة » يهصرها الذبول
و « غرسة » يلفها « العليق » عندما
يظلل النبات والتراب والحجر
نفوسنا مريضة لا تعرف الفصول
...

تمر بي هنيهة اشعر فيها انني ،
اود ان اموت ، ان اكون ، ان احس
بالبقاء
ان اعيش لحظة من العطاء
نزهة من الخطر .
اود ان تعرفني الحقول في اخضرارها
وان تراني العيون في انتصارها .
تمر بي هنيهة من الوجوم والخدر
احس فيها ان عروقي الظماء ،
رعدة من الجفاف والضجر
وانني اعيش ، لا اعيش ، لست غير
نخمة تنسج في مداها

« عليقة » تمتد في نفوسنا
تسطو على اخضرارها
تطاول الزيتون في انتشارها ...
ونحن صامتون واجمون نرقب الخطر
نسائل الرياح عن وعودها ..
نسائل السماء عن مطر ..

اواه .. يا غريب .. يا حبيب ..
يا مطر
يا باعث الحياة في النبات والتراب
والحجر

بحرمها ما خلف الجفاف من شرابها
اود لو تفجرت ،
لو غرقت جبالها ، سهولها
لو منحتني قوة .. كلمة اقولها
احس فيها روعة الصفاء والظفر
والدفء والمطر

...
اواه .. يا عليقة تمتد في رحابنا
شرابها ما خلف الجفاف من شرابنا
ماذا يفيد لو تأسفنا على شبابتنا
ونحن واجمون ، عاجزون كل ما ،
نعيش من حياتنا (صور)
من يحرق (العليق) من
سيمنح الزيتون فرصة البقاء
النار في نفوسنا خاية
ونحن قانطون من معونة السماء

...
تمر بي هنيهة اشعر فيها انني
اود ان اموت - ان اكون - ان احس
بالبقاء
ان اعيش لحظة من العطاء ،
ان اجاوز الوجوم والخدر
اود ان احس في عروقي الظماء ،
دقيقة المطر

ناجي علوش



لأنه خبير

بقلم سَميرة عزام قصة

يقول بلهجة لائلونها عاطفة ما بأن يوافيه في مكتبه . ودون أن يعودي بطوي
اوراقه ، اخذ طريقه الى الباب ، وقد تطلعت به عشرون عينا فضولية ،
ثم قطع الممر وقرع باب غرفة المدير ودفعه دون أن ينتظر الجواب .
وانتصب امامه بعد أن التي تحية انتزعها من فمه بصموية . فقال له هذا
دون أن يدعو للجلوس بأن الشبهة في اختلاسات مركز التوزيع الثالث
قد زُفقت على وصفي فاوقف بالامس ، وإن صداقته لوصفي تستدعي
منه أن يمثل امام محقق الوكالة الخاص لي طرح عليه بعض اسئلة قد
تنفع في سير التحقيق ، ويرجو أن يجيب عليها بامانة وتجرد ، فعليه
أن يقصد للتو مكتب المحقق في الطابق الاعلى .

وسكت المدير ففهم من السكوت انه دعوة للانصراف ، فجز رأسه وترك
الغرفة ، وظل يتساءل وهو يقطع الممر الطويل ثانية ويصعد درجات
السلم العشرين : لماذا اتقبض بهذا الشكل كان الامر جديد عليه
كلية ؟ ألم تتجه شبهاته شخصيا الى وصفي فحاول أن يراه منذ
اكتشف الاختلاسات قبل ثلاثة ايام واخفق في أن يجده في البيت برغم
انه حاول رؤيته في فترات مختلفة من الليل والنهار ؟ . فليتجلد ليقابله
المحقق بهنوء . هذا مكتبه الثالث الى اليمين . وكان الباب نصف
مفتوح فدخل ، وتطلع الرجل اليه متسائلا . . لقد نسي بأنه لا يصرف
من الموظفين إلا اسماءهم فليقل له من يكون . . « آه اهذا انت ؟ اجلس »
وجلس ، وحاول أن يبدو طبيعيا امام النظرات الكاشفة . وظل الرجل
ساكتا وهو يشعل سيجارة من عليه لم يمدحها له ، وجذب نفسين طويلين
دون أن ترتفع عنه العينان ، ثم قال الصوت اخيرا بشبات « آسف لازعاجك
بلغني أنك صديق حميم لوصفي الذي وجهت اليه تهمة اختلاس مركز
التوزيع . . لا تقاطعني ارجوك ، اجل تهمة اختلاس ، وقد تكون بعض
المعلومات التي يمكن أن نستقيها منك ذات قيمة في الموضوع . . لا تقل
شيئا قبل أن نسمع اسئلتني فقد لا يكون فيها ما يستوجب دفاعك . »
ويستكت المحقق قليلا . . لعله يحاول أن يختار اسئلته بدقة فهل يقول
له الحقيقة او لا يقولها ؟ .

إذا شاء أن يكون صادقا فعليه أن يقول . . اجل يجب أن اعترف
انني لاحظت على وصفي توسعا في نفقاته . . مائة ليرة تكاليف سهرة
واحدة دفعها في الملهى . . وولاة سجنار ذهبية استهوت احدي الفنانات
فقدمها لها راضيا . . كل ذلك لانها شقراء . . اجل كيف لا يدنيه هذا . .
لقد ادنته انا شخصيا . . كان دائما يستدين مني كلف عن ذلك منذ
ثلاثة شهور . . ولم اخرج من السؤال فادعى وهو ينفض الرماد عن
بغلته الجديدة بأن عمه الماقل في الكويت قد بدا يمدح بعض المساعدات
.. ابن كان عمه هذا حين اضطر الى قطع دراسة اخيه من منتصف
المرحلة الثانوية ليوظفه ساعيا في احد البنوك ؟ . لقد رفضت حكاية
عمه . . واذا تظاهرت بتصديقه كانت عيناى تكذباني . . وخاف مني ،
بدا يتضايق من صداقتي ، صار يتهرب من ذهابنا وايابنا في سيارة
واحدة . . لم يعد يشركني في سهراته . . عمه الماقل . . حكاية
مضحكة ومستهلكة . . آه ها هو الرجل يسأل . . فلاحاول أن يستمع
.. « هل لاحظت شيئا غير عادي في . . ؟ » كيف لم الاحظ . . ولكن

« قابيل اين اخوك ؟ »

« يرقد في خيام اللاجئين

السل يوهن ساعديه ، وجئت انا بالدواء
والجوع لعنة آدم الاول وارث الهالكين
ساواه والحيوان ثم رماه أسفل سافلين
ورفعته انا بالرغيف ، من الحضيض الى العلاء »
من قصيدة « قافلة الضياع » للسياح

✱ ✱

حين استيقظ في الصباح ، لم يملك أن يجد تفسيرا لشعور الانقباض
الذي يستولي عليه ، واعتصر ذاكرته عله يجد في الاحلام التي وافته ليلا
علة له ، ولكنه لم يستطع أن يتذكر شيئا معينا ، فقد بدت له مختلطة
مشوشة ، متداخلة البداية والنهاية ، وظل كذلك الى ما بعد انتهائه
من ارتداء ملابسه . ولم يجد حين ركب الباص في نفسه ميلا ليحدث
زملاءه فدون رأسه في صحيفة فلم تبلغ هممة زملائه اذنيه ، ولم يعرف
أن هناك جديدا في الجو الا حين امتدت يد تهز كتفه من الخلف وصوت
يقول بلا احتفال :

« هل بلغت آخر الاخبار ؟ لقد اوقفوا وصفي .
وظل لحظة دون أن يفهم ما القى اليه ، وهم بأن يعاود النظر الى
الجريدة ، ولكن اليد عادت تهزه وعاد الصوت يقول :

« يبدو عليك عدم التصديق . . لقد اوقفوا وصفي .
هنا احس بالجريدة ثقلت من اصابعه ، ولم يدر مايقول حين التفت
الى الرجل الذي خلفه وسأل :
« متأكد ؟
« لىو ؟ »

كان في الباص اكثر من عشرين غيره من الموظفين ، وارتفعت الهمهمة
وتعاقبت التعليقات واستكتت ثرثرة عاملة التلفون التي تحضر في كل
يوم فيلما تنطوع بقصه باسهاب ممجوج ، دون أن يطلب اليها احد ذلك ،
واختلفت التعليقات بين المطف المصطنع والشماتة المتقنة وراء الانتصار
للحق . . اما هو فلم يدر مايقول وتسارعت ضربات قلبه ، ولم تصد
عيناه تبصران سطور الصحيفة حتى وقف الباص امام دار وكالة الفوت
كما اعتاد أن يقف كل صباح طوال احد عشر عاما ، ودخل واخذ مكانه
في المكتب الفسيح وقد شعر بالوجوه التي سبقته الى الحضور فسي
باص اخر تتلففه بشكل خاص ، فصداقته الوثيقة بوصفي قد فرضت
تحفظا في تعليقاتها . ولما مر بواحد سمعه يقول لزميله على المكتب
المجاور ان رائحة بعض الموظفين غدت تزكم الانوف ، فابتلع الاهانة وحاول
بعد أن جلس أن يتجلد وهو يراجع قوائم التوزيع . ولكن عينية كانتسا
تمران بالاسماء مرورا غائما ، ولما ضرب جرس التلفون في الغرفة احس
بأنه المقصود دون اي احد سواه ، فنهض اليه قبل أن يدعو الى ذلك
اقرب الموظفين الى الجهاز فرفع السماعة بيد مرتجفة واستمع الى مديره

وحين راحت الارض ولم يبق من المواسم في خاطره الا صورة السنابل التي يبلغ طولها قامة الرجل حيناً ووسطه حيناً آخر ، اضحى واحداً من هذه المئات التي لا تكاد تشيع اذا وجدت ما تأكله ، ولا تجد لها سلوى بعد ان تنعب من التفجع الا ان تنسل نساءها .

قدم على الخيم بزوجة وطفل .. وفي مدى احد عشر عاماً كانت البطافة التي يمدحها لي في اول كل شهر تشهد انه معيل لزوجة وخمسة اطفال

كان اول من يفتح ابواب التوزيع ، يمد البطافة ويتناول الاعاشة ، دقيقاً وسمناً نباتياً وتمراً ينفل فيه الدود ، وفاصوليا جافة قشها اكثر من حبوبها .. وكان من القلة التي لا تشور ولا تشتم ولا ترانسى المسؤول الوحيد عن السوس الذي ينخر خبزها .

مرة قبل عام جاني يحمل البطافة الدليلة بيد ، وكيساً من الخيش في اليد الاخرى ، وقبل ان يبدأ معاوني بكيل حصته دخلت المركز امرأة منتفخة البطن امسكت بي من كمي وقبلت يدي وهي ترجوني باكية الا اسلم الاعاشة لهذا النذل الذي يبيعها على الباب ليسكر بشمها ، تاركا زوجته واطفاله يتضورون الشهور بطوله .

وقبل ان تنتهي المرأة استدار اليها زوجها وكأنه ذئب شرس وقد جحظت عيناه الحمران وراح يكيل لها اللكمات والركلات بيديه ورجليه دون ان اقوى ومعاوني على صده .

وانطرحت المرأة ارضا وتدفقت دماؤها حتى صبغت اطراف اكياس الدقيق ..

وحين اتصلت بالوكالة مستدياً سيارة الاسعاف واقبلت هذه تنقل المريضة ، رفض المستشفى قبولها قبل الحصول على تقرير طبيب الوكالة ، وقبل ان اعثر على الطبيب ، واتمكن من الحصول على التقرير ، كانت المرأة قد نزلت كل دمها ولم يبق منها سوى جسم شمعي منتفخ

ولم يطل امرها مع المستشفى فقد ماتت قبل ان ينتصف النهار .

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثاً

دار الاداب

لماذا اقول لك هذا كله ؟ لا لن اقله .. ولا يمكن لي بمثل هدوءك وبرودك ان افي صداقتنا .. صداقة رصاص ودم .. جوع وتشرد .. انه ليس ندلاً .. وصفي ليس ندلاً ... كاد يضرب طيباً لانه رفض ان يكتب تقريراً لامرأة فقيرة يخولها دخول المستشفى بعد ان كادت الفئرينا تأكل ساقها ... ليس لصا ... مساعداً الصغيرة لعنته الامله .. وابن خالته العاطل عن العمل تأتي قبل اي حساب في راتبه ..

انت لم تكن معنا حين كنا نحلم بيوم نتحقق فيه معجزة تسوقنا الى الحدود برغبة اقوى من اقدارنا الناعسة ، لم تكن معنا حين كنا نجمع التبرعات لمجلة تحمل اسم وطننا وهمه معا .. لا لا تنتظر مني ان اكون اميناً فاقول كلاماً من هذا القبيل ، فلن احبك ، او احب الحقيقة بقدر ما احب وصفي ، وبفكر ما كرهته الساعة وانا اراه يفقد لصا . حساب وصفي لن يكون على يدك .. سيكون بيني وبينه ، واما انت فليس بوسعي الا ان اكون مدافعا امامك . لا تأكلني بعينيك .. فليس عندي ما اقله اكثر من « اني اعرف وصفي مذ كان طفلاً ، زاملته تلميذاً وموقفاً ، وليس سهلاً على ان اتورانه ينحط الى هذا الدرك » .

يا الهي اي حجر تلقميه وانت تقول بحكمتك الاجنبية :
« في مثل ظروفكم يا صاحبي لا يدري المرء في اية لحظة يمكن ان يصبح لصاً .. »

وتعلم المحقق في كرسية الدوار اشارة اليه بالانصراف ، فقام هذا وهو يحس بكل الدم الذي في جسمه يتدافع مرة واحدة بجثون الى راسه ، كان حمى قد هبت تتأكله حتى اطراف شعره ، وعاد لا يدري كيف يتلمس طريقه وهو يهبط السلم عائداً الى المكتب ، ودخل غرفته فارتفعت الرؤوس عن الاوراق مستطلعة ، ولكنها مالبت ان انخفضت امام العينين المحتقنتين .

كانت قوائم التوزيع مازال تنتظر ، اسماء لاول لها ولا اخر ، قافلة مضيفة تنتظر منه رغيها . وامسك بالاوراق ومزقها ، ودفع بنتها الى سلة المهملات وحمل راسه بين راحتيه يحاول ان يخفف من وخز الكلمات التي تطن فيه .

لم يقل كذبا هذا الرجل ، وهو وان لم يتكشف له بكلامه عن احساس معين - فهؤلاء اخبث من ان يظهروا عاطفة ما - الا انه يود لو يستطيع ان يقول هو نفسه هذا الكلام بمثل هذا الذكاء ، وان يضيف عليه - لو استطاع : « ... او مجرماً او ندلاً او بغياً .. »

وسيشهد قومه بتساقطون واحداً وراء واحد حين تغرض « اللحظة » نفسها . وقام عن مكتبه ثم جلس .. ثم قام يمشي الى النافذة ، يتسم برئاء لشجرة تبين قائمة في حديقة قريبة وقد عراها الشتاء الا من اغصان يابسة ، فبدت هيكلاً من الاحطاب الملتوية الميتة المروقي ، واشمل ثلاث لفافات وعيناه مسمرتان على الشجرة وافكاره تومض بسرعة تعب من ملاحقتها ..

والقى لفافته الثالثة من النافذة ثم عاد الى مكانه .. لقد نبت في راسه شيء لا يشبه هذه الاغصان .. شيء يأكل لو امرع كل هذا الياس . والتفت يريد وجهاً يمكن ان يفكر معه بصوت مسموع ، فلم يسترح الى وجه من الوجوه المبثوثة في كل زاوية من زوايا الغرفة الكبيرة .. ومد يده في الدرج يبحث عن قلم ... فلا بد من ان يقول شيئاً قبل ان يغادر هذا المكان ولا يعود اليه قط .

ماذا يقول .. هل يحكي حكاية الاخ الذي صار لصاً .. لقد غدت معروفة وسيقصها كل واحد من هؤلاء على اهله وهو يلوذ طمأته على مائدة الضياء .. دون ان يظن الى انه في نظر المحقق امكانية لص .. اذن فلتكن حكاية المجرم والبغي والوعد .. كما عرفها خلال ايام عمله الطويلة ...

فيأض الحاج علي كان مزارعاً في احدى قرى الشمال ، طول سنابل حقله تبلغ قامة الرجل كما يقول حين يكون سكران ، وقد لا تبلغ اكثر من وسطه اذا وصفها قبل ان يكرع نصف زجاجة العرق صرفاً بلا ماء ، وكانت مواسمه في بلادنا خضراء دائماً ، فسمأونا سخية ، وتربتنا سمحة ، ولم تكن سواعدنا بالتخاذلة الرخوة .

ابو سليم جاسوس المخيم ، اول من يسجل على اللاجئين تحركاتهم ،
واول من يبلغ الوكالة بان احدا قد مات لتبادر هذه بقطع التعيين ،
ولكنه كان ، ولا تعرف كيف ، يتناول الاعاشة حتى لولديه اللذين في
الكويت ، ولامه التي ماتت قبل خمس سنوات ..

وفي المخيم خيمة كبيرة اسمها المدرسة ، ينحشر فيها اكثر من مائة
من الصغار يقوم على تعليمهم استاذ من مخلفات المعارف في فلسطين
تكاد عيناه لا تبتينان ما تخطه يمينه على اللوح الاسود المتداعي .

وفي الشتاء يدلف المطر من الثقوب الكبيرة وتصبح الارض عجينة
طينية ، ويستحيل على الاولاد ان يتربوا فيها على الحصر الرطب ،
فكانت المدرسة في اجازة متصلة طالما كان هناك رب رحيم يسقي الزرع
والفرع بلا حساب .

وشكا لي اهل المخيم هذا الشتاء الذي اسمه مدرسة ، فافترحت
عليهم ان يرفعوا عريضة يهددون فيها بمنع اولادهم عن الذهاب للزريبة
حتى تبتني لهم الوكالة دارا حجرية .

ولما حاولوا ان يستكتبوا المعلم العريضة جبن عن ان يفعل ذلك ،
فقطعت انا بكتابتها .

ولم تفت ثلاثة ايام حتى تلقيت اذكارا من الوكالة يحذرنني من
التدخل فيما لا يعني ، فمهمتي تنتهي عند مركز التوزيع .

ولم اشك قط ان مصدر الاخبارية كان ابا سليم .

وظلت المدرسة خيمة ينصب المعلم من ثوبها .

وظلل المعلم المستهلك قائما ، فاذا تعب فهناك خمسة عرافاء يتولون
عنه التدريس ، ويقومون بتهديب تلاميذه بعصا لا يرى الاستاذ انفع
منها وسيلة للتقويم .

والشيء الوحيد الذي تبدل في المخيم هو ان ابا سليم قد اشترى
جهاز تلفزيون رفعه في صدر الخيمة الكبيرة ، وانه نصب « الايرال »
على عمود الخيمة ، وانه فرض رسم دخول على من يريد الفرجة ربع
ليرة للكبار ، وعشرة قروش للصغار ، وويل لمن يحاول التلصص من
الثقوب .

اجل اعرفهم واحدا واحدا .

اللس والمجرم والبقي والوغد .

وهؤلاء ليسوا اسوا من غيرهم ، لقد حاولوا ان يتخذوا لانفسهم
هوية ما تميزهم عن القطيع الذي ييصق نصفه الدم . والشيء
لم يعد اكثر من احصاءات في القوائم تتفحص بالاول اليد او تنقص
بالوفيات . لقد شلت فيه القدرة على ان يرفض شيئا .

لا لم تقل كذبا انها المحقق الوقور حين قلت « في مثل ظروفكم
يا صاحبي لا يدري المرء في اية لحظة يصبح لصا .. »

وهو يا لقد حين تقراون سطورتي وانا في مكان آخر ارجو الا نغشروها
على انها اعتذار عن شيء .. فقد فعلتها لانني لا اريد ان اغدو لصا .
از اعشى الى الابد وغدا يلغم فومهم حجرا حتى يظل باسمهم نائما على
شيء من شبع .

✱ ✱

ام يكن يبدو على الشيخ الذي يسير الهويناء في الطريق المفسسول
برذاذ مطر خفيف اكثر من متسكع لا يجد الحماسة الكافية ليعود الى
بيته بعد جلسة بليدة في مقهى ، ولم تكن اضواء المصابيح نصف الهمياء
التي تنعكس على برك الماء الصغيرة انعكاسا يلون وحشة الطريق الكابي
لتفصح وجها محتقنا يحترق بوهج الحمى .

ولم يكن ثمة صوت يخدش صمت الليل الا صوت ديك ارق ارعس ،
لا يبالي ان يصبح حتى في ليل مات قمره ، والا نحنحة الخفير الذي
يثبت وجوده بسلسلة جافة تكاد لا تخرج بسهولة من صدره المتحشرج
بالتبغ الرخيص .

لقد اختفن الناس همومهم وناموا وتركوا له وحده ان يواجهه
العالم بزجاجة مسطحة ملاما بالنفط وخباها في جيبه الخلفي ، وبعلبة
تقاب شفها بولاة فلا تخونه الميدان .

وكانت خطاه المتعاقلة تعرف قصدها ، فما تهاقلت الا لتدفع شبهه

فياض الحاج علي لم يكن مجرما .

كان مزارعا طيبا ، ولكنه فقد الكرامة حين فقد الارض . قال لي
احد شيوخ المخيم وحدثني كيف كان فياض مثال الدماء وكيف نحس
ابوه خمسة خراف حين زوجه من ابنة عمه التي يحبها .

انا اعلم ما حل بابناء فياض ، فقد رحلوا الى مخيم آخر ولكنني
استطيع ان اؤكد حقيقتين هما ان بطافة الاعاشة قد باتت تغولهم -
حق اعاشة خمسة اشخاص لا سبعة ، وان فياض يقضي في السجن
عقوبة خمسة عشر عاما مع الاشغال الشاقة ، وانه اذا تحدثت للسجناء
عن سنايله وهو يضرب موعله في اشغال الطرق ، فيقول - اذ لا خير
هناك - بان طولها يبلغ نصف قامة رجل ، مواسمه كانت خضراء دائمة ،
فالتربة سمحة ، والسماء سخية ، ولم تكن سواعد الرجال بالمتخاذلة .
وعرفت البقي .

لا لا تبخثوا عن اسمها في قوائم التوزيع المزعقة فقد عرفتها في
مكان آخر مواسمها الجديد هو غير اسمها في بلدها ..

في نهاية كل شهر ونحن نشد ايدينا على ما تبقى من الراتب الذي
نتعب في تقسيمه بين المالك واليقال وصاحب المدرسة نحاول ان ننسى
اننا تمسأ فمسكر .. فاذا سكرنا راحت خطواتنا تفتش لها عسنا
مكان من هذه الامكنة التي تصبها اللون حمراء تنضج بالاثم ..

كان معي وصفي مرة وقد دخل قلبي .. فكل شيء بالدور ..
هكذا نقول للذين نوزع عليهم الاعاشة .

ولكنه ما لبث ان خرج بعد قليل . كان ممتقع الوجه مرتعشا
فجلبني من ذراعي جارا ايلي للطريق ، وحين حاولت ان احتج على هذه
اللفظاة كاد يبكي وهو يقول : « اذكر احمد مدينا في الحرس ؟
أذكر يوم قتل في غارة يهودية على اطراف بلدنا فحمله رفاقه اليينا
جثة فرفضنا ان نسله ودفناه بدمه بعد ان ابناه بمائة قصيدة وخطة
واقسمنا ان نقايط براسه الف رأس .. لقد رايت صورته هنا ..

صورته نفسها التي اظهرناها على منشائر النفي ، معلقة على طرف مرآة
مكسورة . وجمعت وانا اتأمل الصورة ولما استندت للمرأة لم اجزؤ
ان اسأل . كان لها الذقن نفسها والانف المرتفع الدقيق .. وتبخرت
كل نزواتي وانا ممسك بالصورة . ولما اعدتها الى مكانها وخطبت
للباب لحقت بي تقول بصوت مرتعش كانها تنتظر لي عن هذه النهاية :
« لم يكن لنا سواء .. ولما ماتت امي في هجرتنا لم يبق امامي الا هذا
الطريق » . وسرنا بصمت وصفي وانا . وطارت آثار الكؤوس التي
احتسبناها واعتصرنا الاحساس بالضياح . ومن يومها بدانا نخاف
البصوت التي يرشح الاثم من مصاييحها ، فقد كان من الممكن ان تنتهي
اليها بعض اخواتنا لو لم يخطئنا رصاص اليهود .

وعرفت الوغد ايضا .

من يكون ان لم يكن ابا سليم ..

خيمته اكبر خيام المخيم ، ملحقة بها ثلاث خيمات صغيرة .. ومكانه
دائما امام باب الكبيرة .. الى جانبه بسطة خشب صف عليها صنوفها
من البضاعة يعرضها على اللاجئين بالثمن الذي يريد .

وابو سليم ليس فقيرا كجيرانه ، فقد كان موظفا بالبناء ، وما يزال
له راتب تقاعد من حكومة الانتداب .. يدا زوجته مثقالا بالباريسم
الذهبية ، وله ولدان يعملان في الكويت ولا يقطعان عنه المدد قط ،
وهو على سمة تسمح له بان يقرض جيرانه البالغ بغائدة خمسين او
ستين بالمنة .

طبعت على مطابع :

دَارُ الْعَزْدِ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

تلفون : ٢٢٢٩٢١

قد تعلق بقدمين متسارعتين في حي حاجع .

وقبل ان تتوقف القدمان عند باب مركز التوزيع توجه الشيخ الي الخفير بشكل لا يسمو معه التقصد ، والقي عليه تحية لاحماس فيها قد تغلغ في ان تكون مفتاح ثورثة عابره يجد فيها الفرصة ليقدم له فيوما سجارة .

وتلطف الحارس التحية حفيا ، وقال حين تلكا المار بان الليلة رغم مطرها دافئة ، ولكن دفتها لا يغير شيئا من طولها ، ولعن مهنته التي تجعل من ليل الناس نهاره .

ولما رد عليه هذا بصوت متعاطف لم يرفض السجارة التي قدمها ، بل امتصها الى الخفس الاخير قبل ان يظن الى ان الوجسه غريب عن الحي الذي يعرف وجوهه وجها وجها ، ولكن هذا لا يعني شيئا ، فالليالي لا تخلو من التسمكين ، لقد استانس به وبوده لو تلبث قليلا فيجد من يصفي اليه بدل ان يحدث نفسه ، ولكن هذا ما يلبث ان يواصل مشيته المتساقطة التي لا تبالي ان تتجنب الحفائر المملوءة بالمطر ، او ان تبقى هذا الرذاذ الذي لم ينقطع منذ ساعات الليل الاولى ، ثم يتلطف منعطف جانبي ويظل الطريق للخفير وحده . ولكن الطريق لم تكن له وحده ، فمن وراء المنعطف كان ثمة رأس يطل بخفة ثم يختفي ، ويعود فيمتد تناقل فيه عيشان متحفظتان تستقرآن ان التناقل الذي دب في رأس الحارس وتترصدانه وقد بدأ الخدر اللذيذ يتسرب الى اطرافه ورأسه ، فيتخامل على نفسه ليجلس على الكرسي القصير الذي يضعه تحت شرفة واطئة تحميه من المطر اذا اشدت ، فيلقي بجسمه اليه واضعا بندقيته على ركبتيه ، وما تلبث رأسه ان تفتي في نومة لم يملك لها دوما ، فالنوم سلطان حتى على الخفراء .

ويشغل الغريب الرابض وراء المنعطف ويتحسس مفتاح المركز الذي يحمله ويضحك من مفارقات الظروف التي جعلت منه بطل عصابة ناجحا كذلك العصابات التي تغذي بقصصها افلاما لا تنتهي ، وخفت خطواته وهو يتجه الى الباب فيديره بخفة متحاشيا ان يسمع له صرير ، فقد يستفيق الحارس المخدر ويفسد عليه هذه المفامرة التي تاكل حماها قلبه .

ودفع الباب واغلقه وراعه واحكم قفله بالمفتاح ، ومد يده يتحسس زر البور فما من احد مثله يعرف خفايا هذا المستودع . . . وفمر الضوء المكان . . . واضطربت الفئران التي ترتع وتسمن وتكتسب يوما عن يوم مناعة ضد حبوب السم الحمراء . . . حتى هذه تتجرا على مال اللاجيء . . . ولكن لصوصيتها تنتهي عند حاجته بطنها ليت وصفي كان شريفا مثلا . . . هذه نكتة كفيفة بان تضحكه في (الموقف) لو سمعها ، وسيقولها له في الفد حين يجتمعان . . . اللص و . . . ماذا . . . اي اسم سيتلبسه في الفد ؟ . . . هذه حالة لم تصادفها الوكالة ، فقد عرفت لموصا ومرتشين ، وعرفت دعاة زرق العيون يشرون بالانسانية لقاء اكثر من الف دولار في الشهر ، وعرفت متحذلقين يرددون بان السياسة تنتهي عند باب الوكالة ، فماذا عساهم يتخذون له من الاسماء غدا ؟

سؤال لا يمكن ان يفكر فيه طويلا . فعليه ان يختار نقطة الحريق وان يجمع اكياس الخيش الفارغة فيصعب عليها من زجاجة النفط التي يحملها ثم يتروك للنار ان تاكل كل هذا الطعام . . . قول ودقيق ونعسر وزبيب، وليمة وقودها هذا الفل . . . اوه لماذا يتلكا؟ الا يخشى ان يستفيق الحارس فيقبض عليه لصا ، ولا يقبل له بغير هذا الاسم ؟

وسارع يحمل الاكياس ويكومها واحدا على واحد ، ويصب البترول الى اخر قطرة ويلقي بالزجاجة بعيدا الى الحائط المقابل فتتناثر ثم يشعل عود ثقاب يديه من طرف احد الاكياس ويقرب بيده الولاة من الطرف الثاني فيشرب الكيس النار ويسري اللهب من جهتين ثم ما تلبث الالسنه ان تتقارب ، وتختلط وتتعاقد . وتركها ليقرب اوعية الدهن ويجرف منها كتلا يلقي بها وسط الكومة واستدار من الجهة الاخرى

ليمرغ بالدهن بعض الاكياس ويلقها شرارة من عود .

وتزدهر ناره وتمرع . . . وتلدغ حرارتها جلده الاسمر ، ويتدفق الدم في شرايينه حارا ، ويفمره لون من فرح وحشي ، فيحمل سكينه بيقرب بزا بطون الاكياس المتفتحة ، فتتناثر محتوياتها على قدميه ، فيدوسها بخطوات مترنحة ، ويخلو له ان يضحك وهو يتصور اللاعنين الشاتمين يمزقون جلده باظفارهم . . يدفونونه بلعناتهم ، ويديكم فلي ما اقوله غدا عندما اساق الى الموقف . . . عندما اسوق نفسي اليه . . . فلا ترجموا بجارتكم هذا الدنيء الذي غطى سواده على سوءات اللص والجاسم والوغد والبغي .

وفروا حجارتكم هذه . . . وتلمسوا في ناري حياتكم الجديدة . . . انظروا ! هانذا ادوس دفيقكم بحدائي ، اغفر قلمي بتراب فولكم . . . اعلمكم ان تجوعوا ليتمرد فيكم الياس . . . لتكبروا تكبروا على الرغييف اللليل .

واذ يبلغ الباب يتكئ بظهره اليه وهو يشرب بعينيه التوهجتين الالسنه المتوحشة . . . وتحسس بيده الراءشة عليه السجائر . . . وذكرته السجارة بالحارس فابتسم . . . ماذا عساه قائلا للسلطة في الفد . . . حين يفدو المركز فجعة سوداء . . . قضاء وقدر . . . ؟ قد يكون قدرا ولكنه مصنوع !! وتصادعت الالسنه وبدأ وهجها يشوبه ، وراح صوتها يترن بصوت مسموع ، واقتربت من حافة النافذة الوحيدة في الجدار الشرقي . . . ستاكل الخشب وتصرع الحديد وتظل على الليلة كوة مشتعلة تقسيء طريقا جديدة . . . وسيعرف كل الناس ، كل اللاجنين ، كل من في الوكالة . . . وسيعرف الحق بالذات ، انه شيء اكبر من لص ، وارفح من وغد . . . وان قومه لن يلغوه اذا جاءوا . . . فما حرق قوتهم ، وما سلط ناره على غنائم اللصوص والفئران ، الا لانه . . . لانه يحبهم !

سميرة عزام

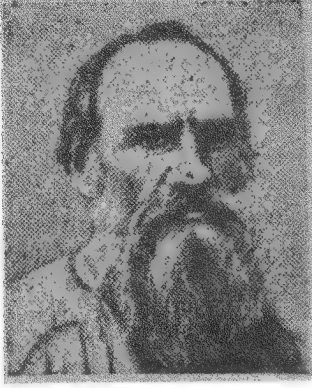
صنتر حديثا :

لُعِطْنَا حُبًّا

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الاداب — بيروت



تولستوي

الفرد الذي يختصر
عصر أمة وإنسانية
بقلم الدكتور علي سعد

الذي يتدفق خلف الاف الاشخاص التي تتحرك في قصصه وخلف الاف الافكار والاحاسيس والانفعالات والصور التي تشابك في كل ما كتب وفي كل ما قال وكل مما عمل .

هذه الحياة الزاخرة الملهمة الفنية استطاع تولستوي ان ينقلها الى آثاره واعماله .

وكانت حماسته في ابداع عاله الفني وفي تحريك ابطال قصصه وتنظيم مواقفهم للعب مصائرهم الفاجعة او المشرقة ، على قدر حماسته في الدفاع بقلمه ولسانه وماله وبديه عن القضايا العديدة التي تجتذله: ابتداء من انشائه المدارس لتعليم الفلاحين حتى دعوته لتوطيد السلام بوسيلة اللاعنف والعودة للايمان .

وهذا التفاعل المستمر بين فن تولستوي وسلوكه ، يجعل من آثاره الادبية امتدادا اصيلا وانعكاسا صادقا لحياته وحياة المجتمع الذي يحيا في قلبه .

وهذا التكامل والتعاطي والتداخل بين فكره وعمله هو الذي ينفع آثاره حرارة الزخم وصدق الحضور الانساني .

وقد أدى تحطيم الحواجز بين ادب تولستوي والحياة ، حياته وحياة بيئته ، الى اغناء عاله الادبي وخصابه وتزويده بإبعاد لا مثيل لها .

ولئن صح قول تاسو Tasso « صفة الخالق لا تليق الا بالله وبالفنان » فانا لا نجد من هو اجدر بين الاناس المبدعين ، من تولستوي بحمل صفة الخالق ، بعد الله .

الم يقل عنه احد النقاد الانجليز ، بريستلي : « لقد كان يعمل كاله سعيد امام كون ياكمله يلهو به »

الم يقل عنه غوركي نفسه : « انه يشبه الها .. ليس الها من الاول بل الها روسيا يجلس على عرش من خشب تحت شجرة زيتون » .

وتولستوي يستحق صفة الخالق ليس فقط بسبب غنى قصصه الدهش بالوجوه الحية وازدحامها بالعواطف والأهواء والأمزجة والمواقف والمصائر التي لا حصر لها ، بل كذلك بسبب الانطباع الذي نحسه ، امام هذا الدفق من الحياة ، اننا لسنا الا امام جزء صغير من مظاهر القوة الخلاقة . ان تولستوي خالق ليس فقط بسبب ما حققه من فعل الخلق الراهن في عمره الطويل ، بل كذلك بسبب قوة الخلق وطاقة الابداع التي تبدو وكأنها لا حدود لها ، عنده ..

ويبدو هذا الفعل والطاقة الخلاقة عند تولستوي في الشعور الذي تعطيه رواياته الكبرى ، وخاصة « الحرب والسلام » و « البعث » ، بان الاحداث التي يصفها ليست الا نماذج من حياة عالم اكبر ومجزؤات مقتطعة من حركة تاريخية ابعد واكثر ايقالا في الزمن ، تبدأ قبل بدء الرواية ولا تنتهي بانتهائها .

ان رواية كرواية « الحرب والسلام » تبدو محاولة للقاء اصواء مركزه على بعض الزوايا من تيار الاحداث الذي لا انقطاع له ، من نهر الزمن الذي لا بداية له ولا نهاية .

كل فنان يمكن تعريفه ببعض عبارات . اذا ان بالامكان الاحاطة بآثار كل فنان واستشراق نتاجه من خارج، وبالتالي استكشاف اللامح البارزة فيها .

يمكن تحديد كل اديب او فنان او مفكر ، بالكلمات القليلة ، لان لكل منهم حدوداً في وسع الكلمات المحدودة ان تعيها .

اما تولستوي فيستعصى على التعريف الموجز .

فتولستوي من الاتساع والعمق والتنوع بحيث يبدو « لا متناهي » الحدود ، حتى لتصبح كل محاولة لتحديده ، في عجلة ضربا من اجتزاء المطلق .

والاحساس بالمطلق هو اول ما يطالعنا عندما ندخل عالم تولستوي الفنان والانسان .

اننا نستشعر امام تولستوي بما سسماه رومان رولان (١) « دوار اللانهاية » اي هذا الدوار الذي نحس بشيئه عندما نقف على حافة الهوات العميقة او عندما نتلفت من علو شامق الى آفاق السماوات السحيقة .

فمن المتعذر تأمل تولستوي من خارج للحكم على آثاره وحياته . فلا خارج ظاهراً لها . ولا مجال للابتعاد عنها لانها تبدو وكأنها هي الحياة كل الحياة . او كأنها الوجود ، كل الوجود ، في اعماق واوسع وابعد ما تستطيع النفس الانسانية ان تعي هذه الحياة وتجسد هذا الوجود . فكيف يسعنا ان نخصر الحياة والوجود بضع كلمات .

مثلاً ، عندما نقرب من تولستوي ، مثل من يستكشف الغابة الطليمة . نحن لا نقدر على فهم اسرارها ونوع احيائها من الخارج . ان علينا ان نلج الى قلبها ، وان نجوس في مسالكها وظلالها لنحس بمدى ما تزخر به من حياة في اشكال وصور لاحد لها ولنعرف تنوع الاصوات والتمتمات التي تعمرها وماهية الجمال الذي يطل من تعانق الاضواء والعمائم والتفاف الخضرة والنسمات في ارجائها .

واثار تولستوي توحى بالكثير مما توحى الغابات الملتفة . كلتاهاما تبعثان في النفس الرهبة من المجهول والرغبة الدائبة في اكتشاف هذا المجهول . وكلتاها تومنان الى دبيب تيار الحياة في العروق والانفصان وتعطيان معنى الخصب والقوة والدينامية والجلال والجمال المرتبط بهذه الحياة .

وكما في اشجار الغابة ، نجد في حياة تولستوي وكتابات تلاقيا وتآلفا بين شموخ الجبين في التفاتته الشرعة نحو السماء بحثا عن الضوء والزرقعة او سعيا وراء الروح ، وبين امتداد الجذور عميقا في الارض بحثا وراء دف التراب وندوأة الماء او سعيا وراء رسموخ الواقع المادي .

ومن يقرأ تولستوي ، من يقرأه في قصصه وفي اعترافاته ورسائله ، لا يستطيع ان يمنع نفسه من الانجراف مع « دوار اللانهاية » مع الاحساس بما يشبه الاحتباس والاختناق ازاء تيار الحياة الهادر

(١) رومان رولان : حياة تولستوي ص. ٤

هذا العالم الأرحب بوهذا الزمان الأبعد اللذان يشوقنا دائماً
تولستوي اليهما ولا يفتح لنا من خلال رواياته وأقاصيصه الا كوى عليهما
يؤكدان لنا نظرتهم الشاملة الى ارتباط حياتنا الانسانية ، حياتنا
الفردية ، بحياة الاجيال التي تعاقبت على المجتمع ، وبالقول التاريخي
التي كونت هذا المجتمع في الماضي والتي تحمل بذور التطور في
المستقبل .

هذه النظرة التاريخية للأحداث وللخصائص الانسانية اتاحت فقط
لبعض الأدمة المهمة التي عرفت كيف تتغلبت من خضم الاحداث
اليومية لترتفع الى الذرى العالية تستشرف منها سير التطور الانساني
وليست هذه النظرة اكثر الجوانب ثورية في عمل تولستوي .

فعلى الصعيد الفني الادبي كان مؤلف رواية « الحرب والسلام »
الفصل في تحرير فن الرواية من اطاره المطلق ، اطار وحدة الزمان
والمكان الذي اعتاد الروائيون حصر مواضيعهم فيه وان ينقله الى الافاق الرحبة
التي تبدو فيها الاحداث التي يرويها مسرحاً صغيراً مقطعة من عالم
اوسع ومشدوداً بخيوط الى حركات المد والجزر التي تشكل سير
التاريخ العام .

فلا عجب ان احببنا امام اثر فني مثل رواية « الحرب والسلام »
بلفحات النفس الملحمي تهب علينا عاتية من صور الناس الاغنياء والفقراء
العطاء والبسطاء ، يعمون ويشقون ، يحبون ، ويكرهون ، يقتلون
ويقتلون في قلب الاحداث الضخمة التي كانت تدور حول الحروب
النابليونية وما بعدها .

افلا نذكرنا رحابة هذه اللوحات المشتعلة من حياة حقبة فاجعة
من تاريخ اوربا ، مسرح الصراع بين قوى انسانية ومادية جبارة ، الا
نذكرنا بالصور الدرامية التي تظلمنا في ملحمة الاليزا عندما تصور
اقدار البشر في اتون الصراع بين مدينتين وبين معسكرين من الهمة
الاولمبية .

فلا نعدو الواقع اذا راينا في رواية « الحرب والسلام » وفي الروايات
والاقاصيص والسير والحكايات التي سبقتها وتلتها حلقات متقطعة من
سلسلة واحدة تشكل ملحمة كبرى لتحرك المجتمع الروسي والمجتمع
الاوروبي في القرن التاسع عشر .
وهنا تبدو اهمية الدور الثوري الذي لعبه تولستوي على الصعيد
الاجتماعي والسياسي ايضا .

فهو باستخدامه العمل الفني كوسيلة للدرس واداة للتحقيق والكشف
من الظروف الاجتماعية والسياسية والنفسية التي تفسر سلوك الافراد
والجماعات وتوضح نزعاتهم وميولهم وسييرهم لتحقيق مصائرهم ، كان
اول اديب روسي ، وربما غربي يقيم الحلقة المفقودة بين ميدان الخلق
الفني ومجال النضال السياسي والاجتماعي والروحي .

اننا نعثر في تولستوي على مثل فريد لانسان يتجه نحو العمل
النضالي في سبيل اصلاح مجتمعه انطلاقاً من حاجات دراساته التي
كان يقوم بها لأغراض فنه .

لقد كان الفن ، الجسر الرئيسي الذي عبر عليه تولستوي نحو
مواقفه الثورية ونزعاته الإصلاحية ، فكان الصوت المدوي الذي فصح
جرائم الحكم القيصري الاوتوقراطي ودعا الى نصف نظام الملكية الخاصة
والى تقويض دعائم الكنيسة الرسمية وكان اليد التي وجهت اقسى
الصفعات الى رياء الطبقة الفنية وزيف الاتجار بالعلم والفن والحرية
والاشتراكية .

نحن لانشك في ان آثار تولستوي تحمل التناقضات التي لاتحصى
في مواقفه من القضايا الاساسية كالدين والحب والتربية والاعيان
والثورة والسلام والاثو والاصلاح الاجتماعي حتى ليسع كل انسان
مهما كانت نزعته ، ان يجد في آثار الكاتب الكبير وفي حياته مايدعم
موقفه ، هو واداءه الخاصة .

وعجبنا لصدور مثل هذه التناقضات ، يتضام لو تظلمنا الى
تولستوي لا بصفته فرداً عادياً لا تملأ حياته احياءاً ضيقاً من حياة
مجتمعه ، وانما بصفته انساناً مبداً استطاع من خلال تجربته الشخصية

ان يختصر حياة امة كبيرة وان يختزل التجربة الانسانية .
فنحن نعثر في آثار تولستوي وفي اعماله على اصداء لكل الاشواق
والمطامح وترجيحات لكل المعتقدات والافكار التي كانت تنبض في خواطر
وافئدة الشعب الروسي ، بكل طبقاته وفئاته اثناء الحكم القيصري .
فكان تولستوي يشبه الوتر المشدود بين السماء والارض الروسية
يهتز لاهل نامة والطف همسة تأتي من اية وجهة ومن ابعد افق في تلك
الدنيا الترامية الاطراف .

فلا عجب ان سمعنا هذا الوتر الصافي يرجع بكل ما في شرايينه من
قدرة على الترجيع والتفخيم والترخيم اصداء الخواطر المتضاربة
والخلجات المتباينة تبين الفئات والطبقات الاجتماعية والاجيال المتعاقبة
التي كانت تتوزع بينها الملايين من ابناء روسيا القيصري .

لا عجب ان راينا في كتابات تولستوي وفي تعاليمه مظاهر التمرد
من كل نوع تمزقه بين حقيقته كفنان وحقيقته كمتعبد صوفي وتمزقه
نداءات الحب والشفقة ومقتضيات المعرفة والحقيقة ولا عجب ان رايناه
يتراجع بين اغراءات الالحاد ونداءات الايمان الديني العميق ويندفع
تارة في الدعوة لتأميم الموسيقى وتمجيد الفن وتارة في استئصال الامتات
على الفن والفنانين ، ولا عجب اذا رايناه من جهة يدعو لوقف الحروب
ولتغيير النظام الملكي والكنسي والاجتماعي الذي كان يؤدي الى تكديس
الثروات والسلطات في جانب القلة من الناس ، وتركيز البؤس والجوع
والتخلف في جانب الاكثرية الساحقة من الشعب ، ومن جهة اخرى
يتمسك بمبدأ المحبة واللاعنف واجهة النظام الاجتماعي .

هذه الافكار والمعتقدات والدعوات المتناقضة التي اعتنقها تولستوي
في آن واحد او في فترات متلاحقة كانت الوجوه للحقيقة التي كان
يجسدها في نفسه انعكاساً لحقيقة الانسان الروسي .



بجرتاند راسل

السلطة والفرد

دار الطليعة
بيروت - صندوق البريد ١٨١٣
اصدرت:

لقد كان يعكس بكتاباته وبمعتقداته هذه الحقيقة كفنان فرست عليه حاجات فنه ان يصور المجتمع الروسي بكل تفاصيله والوانه واتجاهاته لقد غنى مجتمعه وعصره بكل ما فيه من عظمة وحقارة من بطولات وجرائم من خطايا وارهاسات خلقية وروحية سامية .

لا ، لم يكن تولستوي الصوت المبرر عن حاجات طبقة واحدة من طبقات الشعب الروسي ، ولا وليد فترة واحدة من التاريخ الروسي . لقد كان تولستوي صوت عصره ومرآة المجتمع الروسي بأكمله ، وملتقى القوى التاريخية التي كانت تعصف به وتهدم للمجتمع الجديد . لقد استطاعت نزعة الفنان الخالق ان تخرج تولستوي من حتمية وضعه كوريث لسلالات ارسقراطية عريقة وان تحرره من افكار الطبقة التي ينتمي اليها ومن اوهامها واطماعها وخرافاتنا ، وبتصويره للواقع الروسي البشع في العهد القيصري استطاع ان يزايل اسس النظام الاجتماعي الذي كان يمنح طبقة ، طبقة الاكابر النبلاء ، كل الامتيازات وكل السلطات لاستثمار الشعب الروسي وامتهانه واستعباده .

ولكن تولستوي لا يعكس فقط روح الامة الروسية . انه احد الكتاب القلائل الذين استطاعوا ان يخرجوا من حدود اطارهم القومي ، وان يلهبوا للقاء النفس الانسانية في ابعد آفاقها .

فهو ، في حياته ، وفي كتاباته ، قد قام باوسع محاولة للولوج الى قلعة الاسرار التي ظلت الانسانية تقف على عتباتها حائرة ملهوفة .

لقد دق بيديه وبرأسه الجدران الممساء ليرى منها الاجوبة على الاسئلة الابدية التي ظلت الانسانية تلقها على الوجه المغييب المجهول :

ما الموت والحياة ؟ ما الخير والشر والحب والبغضاء ؟ وهل من خالق للوجود ؟ واين موضع الانسان من الالحاد والايمان ، وهل من ضرورة للكنيسة للوصول الى الايمان ولمعرفة الله ؟ وما علاقة الفرد بمجتمعه



جميل جبر

تلقا
رواية

اصدقها:

دار الطليعة بيروت - صندوق البريد : ١٨١٣

وبالسماء وباي حق تمتلك قلة من الناس مصائر الكثرة الساحقة ؟ وما هي اسباب الحروب ومبرراتها وما هي النوافع والاسباب والقوى التي تكمن خلف المصير الانساني ؟

كل هذه الاسئلة والاف امثاله وردت على قلم تولستوي في احاديثه . واذا لم يعط دائما الاجوبة الكاملة عليها او الاجوبة الصحيحة ، فحسبنا منه ان يكون انارها . وبذلك يجد الناس من كل الامم واللغات في آثار تولستوي ملامح الصورة الانسانية وخالصة للتجربة الانسانية باوسع حدودها .

لقد كان تولستوي مثالا فريدا للفنان الذي لاكتفي بان يجعل فنه صورة للعالم ووسيلة لاكتشافه . فقد كان يرى نفسه ملزما بان يغير هذا العالم بقلمه ويده ولسانه . لقد كان مشبعا بنزعة رسولية تحمله على الشعور بانه يحمل تبعات الالام والمذابات الانسانية التي كشف عن افوارها العميقة . فظل طيلة حياته مصلوبا بين مقتضيات فنه في تصوير الواقع ، واندفاعاته كمصلح اجتماعي لتغيير هذا الواقع .

واذا كنا نجد الان ان الكثير من تعاليمه ضرب من اليوتوبيا واذا كانت التجربة التاريخية في مدى نصف قرن تنقض كل يوم صحة دعوته للاعتف في مواجهة العدوان والظلم والاستبداد .

واذا كنا نجد اخطاء كثيرة في آرائه حول التربية والفن والعلم والدين والاشتراكية والديموقراطية ، فانه لايسعنا رغم كل ذلك الا ان ننحني امام ذكراه وان نعترف له بالجرأة والصراحة والاخلاص لنفسه ولمجتمعه .

اننا تكبر فيه اقدامه على لعب دوره كاملا في هذا الوجود . لقد التقى بكل مايملك من مواهب وقوى خلاقة وايمان وحساس ، وخاطر بكل قلعة من كيانه في سبيل ربح معركة الانسان ، ضد الطبيعة وضد شهوات نفسه .

ونحن نحبه تولستوي بسبب حماسه تلك في المخاطرة بنفسه في كل المعارك الفكرية التي خاضها الانسان في عصره . نحن نحبه بالرغم من اخطائه بل بسبب تحمله اخطار الوقوع في الاخطاء .

فهو ، بالرغم من كل الابعاد العميقة التي جال فيها بشخصه وفكره ، وبالرغم من حالات المبغرة والبطولة والقداسة التي احاطت باسمه ، بالرغم من كل ذلك ظل انسانا يخطئ ويصيب ، يعلم ويتعبد ، ينسى ويهضم . وفي جميع هذه الحالات كان صادقا امينا لفنه وامتقاداته ولانسانيته .

ولنتهي هذه الكلمة لانجد افضل مما كتبه مكسيم غوركي عن تولستوي عندما بلغه نيا وفاته :

« انا اعرف اكثر من غيري انه لا يوجد انسان احق من (تولستوي) بكلمة عبقرى ، ان فيه شيئا كان يعطيني دائما الرغبة في ان اصرخ لجميع الناس :

« انظروا ! اي رجل مدهش يعيش على الارض » . لانه قبل كل شيء انسان من انسانيتنا . انا اعرف النصب الكبير من الحياة التي عرف هذا الرجل ان يخصنها وهم كان ذكيا ومغيفا بصورة تفوق الحدود الانسانية . لقد اثار في نفسي احساس وانفعالات كبيرة ومنهلة . وحتى الانطباعات المعادية التي احدثها في كانت تتخذ اشكالا لا ترهق النفس ، ولكن كانت يمددها حتى الانفجار ويجعلها اكثر حساسية ورحابة وكبرا ، ولكم فكوت :

انا لست يتيما على هذه الارض مادام هذا الرجل حيا بارحائها . وها انذا اليوم احس بنفسني يتيما لانه مات ، فانا اكتب وابكي . »

اما نحن ، الان بعد مضي نصف قرن على وفاة تولستوي ، نحن ابعد مانكون عن الشعور باليتم لكونه مضي من على هذه الارض ، بل على العكس ، نحن نشعر بان الانسان لن يكون يتيما مادامت آثار تولستوي باقية في افئدة الناس .

وبعد فاننا نشعر بالزهو والاعتزاز لان الارض ، ارضنا ، حملت مثل هذا الانسان الملم ، هذا الانسان الذي تحدر من انسانيتنا .

علي سعد

قلبي .. وغازلة الثوب الأزرق!

مهداة الى الصديق فاروق شوشه

امثلاً قبوراً
وبحيرات قرانا
جفت ترثى .وتانا
ويعام القرية لم يعشق اغصان خريف دائم
هاجر ينقر بالاغنية الشكلى وجه الافق الابكم
فالشجر الاجرد مثل عظام الموت
وحبيب هجر الدار ليطلق باب الرزق
خلف من يهوى تساءل عنه الغرب
وتساءل عنه الشرق
بنلوبي هل تنتظرين الغائب
اي حبيب في شرفات الغيب
اي حبيب ترقب وقع خطاه عيون الرب
قلبي يبصر في اشجار العيين الخضراء دموع السحب
ينشئ كل جبال الارض بجوع لزهرة حب
يا غازلة الثوب فؤادي يطلب ثوب
فاذا ما كنت ستنتظرين الغائب اوديسوس
فانا ايضا انتظر الغائب
فورا خيوم الانف تلوح عيون الداهب
ما زال يجاهد موج البحر
وسيرسو يوما اقوى من هذا الصخر
سيمود بسم القرية يا بنلوبي
والانسان المجهل لن تهلكه الشمس
والقمر سيكمل دورته لن يبكي ابدا
ما اجمل وجه الانسان بضئ غدا
والاغصان الجرداء كأذرة الموتى
سوف يغطيها الزهر
وبحيرات القرية ان جفت
سوف يعانقها البحر
اما قلبي فسيمر في غابات الموز على ثوب ازرق
سيتم الرحلة يهتف باسم الانسان ولن يفرق
سيظل على ابواب الغيب يدق
وستفتح كل الشرفات الخضراء على المشرق
اما انت فيا غازلة الثوب
اتمي الثوب الازرق.

قلبي عار يا غازلة الثوب الازرق
عار فوق ضفاف التاريخ بلوح ويفرق
عين دامعة تبكي كل صريع
منذ الانسان الاول لم يعرف قلبي ثوبا الا الريح
الا اغنية الجرحى تنزف فوق جروح
قلبي عار في كل مكان ينزف فيه الانسان دما
في كل طريق ينمو فيه الشوك وتمشى فيه خطاه
قلبي كان خماما يبكي في الغابات
يتعذب في عين الانسان الواقف في وجه الشلالات
مذ كان يكافح اجنحة الليل تغطي كل الطرقات
مذ كان يكافح فوق السفح هدير الطوفان
لكن نوح بلغ الجبل الاعلى
اورق فوق السفح زمان
وارتاح القمر المجهد فوق الاغصان
لكن الفلك يدور وتسقط في روما الغربان
اشعلها نيران وراح يصفق
في روما يا غازلة الثوب الازرق
كان فؤاد العالم يشفق
الرحمة كانت طيرا مغلولا
يا نيران ترفق
لكن الاحمق ظل يغني للشيطان
ما خجلت قيثارة هذا الاعمى وعيون الاطفال مواقد
ما بع الصوت الاسود ما جفت فيه الكلمات
والنيران كاشجار اللباب الاحمر ينمو فوق معابد
يا غازلة الثوب دعيني آخذ من عينيك الزاد
فطريقي وطريق الانسان على هضبات الليل رماد
الموتى فوق طريقي ما اكثرهم
لكن بعض الموتى كالاحياء
يتفجر من بين جماعهم ينبوع ضياء
قلبي عار يا غازلة الثوب هنالك في قريتنا
حيث يموت بضلع الجسر هناك التفاح
كس اتمنى ان انشر فوق مزارعها كل جناح
ابسط في عين الريفي الاعرج
اغنية تهتف بالافراح
قلبي عار فوق بحيرات قرانا
جبل القرية في فصل واحد
في ليل ممند خالد

محمد ابراهيم ابو سنة

القاهرة

رجل .. في الزجاجة !

قصة بقلم غادة السمان

نايلة الجدران .. وفيه من مذلة اخواني الثلاث اللواني تزوجن بعد ان زارتنا « خاطبة » ثرارة تشبه الساحرات ..

مازلت مفروسة امام النافذة !
انفاس امي وابي المتكاسلة تنهوى فوق الزجاج البارد .. خبيسة مريرة تلقف من احساسي المبهم بالذنب والعار .. الاحساس الذي تقضم مع امتلاء قامتني وتقذى من ضيق ابي المبهين وتجهمه ..
ارجو الا يتأخر اخي كمداته كل ليلة .. اخي .. الرجل الثاني في حياتي .. رفيق دربي اربع مرات في اليوم وحارسي الامين انشاء ذهابي الى مدرستي الثانوية .. « لمانع من ان تظل في المدرسة مادام ليس فيها اساتذة شباب !!! » .. لافرق لدى ابي سواء نجحت او رسبت .. درست او اهملت .. المهم انتظار الرجل الذي يخلصه من مصيبته الرابعة المفروسة امام النافذة .. مني انا !
وانا ما زلت انتظر مرور الهي المسوخ !

الذكريات المؤلة ترقص على الزجاج امامي .. تقفز منه لتنهش مسن هدوني .. وارى يوم انتهت سنو دراستي الثانوية وسجنت في الدار .. ارندي توبيي الاحمر الضيق ، واعرض على الخاطبات رشاقتي .. ادور امامهن واحلم بالمصاصة اللونية .. بجامعة فوارة الشباب ، نهبت حيوتها وصخبها وانارها من منابع الشمس .. مقاعد طويلة تزدهم بالشبان والفتيات .. ايام تزخر بحياة حقيقية الامتلاء .. محاولة وخيبة ، نجاح وفشل ، حرارة تجربة ونشوة نصر ، خطأ وضياح وايمان .. متناقضات من ليونة حقيقة وصلابة وهم .. احلم بكلية الطب التي شفقت بها حبا ، اخلق من الاوهام زملاء اقف امامهم في فناء الجامعة بشبابي المحتشمة ، نظيفة الوجه ، مقوصة الشعر ، وقد فردت كنفني وشددت صدري الى الخارج .. لماذا لم اجرو يوما على ان ابوح بهذا كله لابي ؟؟
صوتي الدليل الذي رجوته به كي يسمح لي بالذهاب الى دمشق يرتعش الان امامي في زجاج النافذة .. دوائره التسعة تضييق وتضييق حول عنقي فقدميه « ابي .. ارجوك .. اعني هل من الممكن .. اقص .. هل يمكن ان احلم بالذهاب الى كلية الطب » ... كم كان جوابه مختصرا ولبيفا : صفعة على خدي ، بصفعة الى الارض .. وتخبسط الحلم الذهبي بين سنابك واقعي ...

مازلت مفروسة امام النافذة انتظر مرور احمد بينما صوت « نارجيل » ابي الكسول ينهش من اعصابي ببطء محموم .. فاحس الجمر في حلقي .. والدخان في عيني وانفي ، كم تزينت وتسللت الى هذه النافذة في وضح النهار منتظرة مرور احمد .. اعرض عليه مفاتيحي بقدر ما تسمح النافذة الضيقة ورعبي من ان يقبطني ابي .. كم تاوحت وانتجت .. ابتسمت وغمزت « حركات تشير اشمزازي ولا املك سواها » حتى احس بوقفتي بعد اشهر من عذابي ، واضحي يتكرم برفع حاجبيه قليلا ريشما يرشقني بنظرة فخور ، ثم يعود الى مشيته القوية .. ولا املك الا ان احبه ..
واحبيته مبهما مشيرا .. واحبيته شجعا تحوكم امي وجاراتها اساطير طويلة عنه .. خيالا لا اعرف عنه سوى جسد غامض يتحرك ليلا فسي الزقاق الضيق ، يفسله نور الشارع .. ضوء يتفجر من ركبتيه ، يتلوى بقبضة عند خصره ، يرتد عن صدره العريض ليعود ويضم رقبته .. احبيته وهما نائيا ساحر البعد .. مدينة عجيبة الالتماع ، لم يسمح لي بالدخول اليها ورؤية ابوابها المهترئة عن كسب ، فطلعت اعينها مضيفة

مازلت مفروسة امام نافذة غرفة الجلوس وقد الصقت جيبني بزجاجها البارد ، منتظرة مرور رجلي كمداته كل امسية .. الشتاء ينسل في عروق بلدتي المنزلة ، الزقاق الضيق الطويل مثبت باهمال تحت اسياف الظلام التي سلخت كل اثار الشمس المربضة .. البيوت المحشورة على جانبي الطريق تكلس ظلالها المتعبة الباهتة في برك النور المتجمدة ..
بعد قليل يمر الهي المسوخ ! الرجل الذي عبدته دون ان اعترف عنه شيئا ، وانتظرت مروره مرتين عند هذه النافذة كل يوم .. « نظراتي النهمة تنسج بكنفيه ورففته وتتوسل اليه بهوان ذنب الياف ان يقصر الباب ، ويدفع لمن الشباب ، ويحمل الى داره طفولتي » .. انه الرجل الثالث في حياتي ..

ظل ابي الرجل الاول حتى كدت ابليج الرابعة عشرة .. ظل ينتزعني من مسابك الشمس في ارضة زقاقنا ويحملني بين ذراعيه الحائيتين مدلا حتى صبيحة ذلك اليوم المشؤوم .. احس وهجه في اضلعي وكأنه لم يمض على انصرامه خمسة اعوام كاملة !!! كنت اقف على اطار هذه النافذة بالذات ، امسح زجاجها بحوية اربعة عشر عاما ، توبيي الحريري يكاد يتمزق عن جسدي .. الفجر الوليد ينسكب من صدري وژندي .. كات اعمل بحماس كي لا اتأخر عن موعد مدرستي .. ادندن باغنية حاملة تحكي قصة فراشة ظلت تناضل حتى نجت شرقتها المهترئة وانطلقت مرحلة تفازل نجوم السماء .. لا ادري كيف حانت مني التفاتة ورايت ابي يقف امام باب الغرفة مشدوها .. نظراته عاتقة بصدري حيث انقض برعمان متردان ، يدفعان الثوب يتحد .. بقوة الحياة .. بوحشية فطرية .. بصراحة بريئة الفجور .. تشنجت نظراته هناك ولاح فيها صراع قصير الامد ، ثم استقر تبصيرها وتبدى فيها بعض من رعب خفي وحقد مبهم غريزي .. وكأنه كان يسمع الصدر البكر صارخا متحديا : « لا يمكن ان تظل ديمتك المدللة الى الابد .. الا ترى انها امرأة ؟ هي جدتك التي كان ينهرها ابوك ، وامك التي كان يضربها ، وزوجتك التي تجفف لك كل ليلة قديمك ؟ »

.. لحظة مشحونة مريبة انتصبت بيننا وفسدت ماسبق من ودنا وتقاربنا .. سحب ضبابية سودها تعاقب الاجيال ضجت ونازت فسي دمه حتى ابتلمت الحنان والاطمئنان في العينين .. عاصفة غبار نتن هبت عن قبور سحيقة .. عربدت ذراتها وتاججت بيننا .. حجبت عني دفء محبته وثقته .. جليد حقد مبهم تطفل على البسمة العنود وظل كالعلق يمتص من صفاتها حتى احوالها الى تكشيرة مقيتة تغور بالاستهتار والتحامل على انوثتي .. حدث هذا كله في اقل من ثوان .. في التقاء نظراتنا .. وشمرت بايحاء مكهرب !

انني اتيت جرما منكرا ! ان مجرد كوني امرأة عار لا يقتدر .. ان في صدري وبروزه خيانة لصدائتي مع ابي ..
ودون وعي مني ، فوست كنفني الى الداخل ، وكأنني استطيع اخفاء صدري عن اسع نظراته ، رميت بالفراشة ، ففزت عن النافذة وانفلت هاربة الى غرفتي ، ابكي دون ما سبب واضح فنحن لم نتبادل اي حوار !!! لكنني فهمته جيدا كما فهمتي ..

مازلت واقفة امام النافذة ، صدري يقص بعويل مبهم الانات نار واستيقظ منذ ذلك اليوم المشؤوم .. فيه بعض من صرخات طفلة مؤودة في عصر ما .. وفيه بعض من تحيب امي المختلس في غرفة

نيراني وثورتي وتمرد اوهامي .. وانا اهرب واهرب من صقيمي الدليل الى عالم خيالي .. الى شبح رجل كان يتحرك كل ليلة في الزقاق الضيق ... تمزق مسامير حذائه الصمت بينما تنشق النوافذ على الصفيين قليلا .. تنحسر وراءها رؤوس نساء ذليلة .. تتدلى نظراتها الى الشارع كالسنة كلاب مسعورة اللهاث .. وتظل نظراتها تعلق كنفه وشفتيه وركبتيه وخصره .. تسجد لرائحة الرجولة المنبعثة حتى من موطئ قدميه .. وتظل اوهامنا تحرق البخور لأي رجل يمر .. لسر الأسرار .. للغز المفلق الكثير .. للنبا المدهش : رجل في الزقاق !! .. وهكذا اخببت احمد منذ توحيث سني دراستي الثانوية بالصلصة والبطيخة .. منذ اضحي الزقاق الضيق غالي ، مهدي ، ترابه المقدس يظهر رجل ليس بابي ولا أخي .. رجل قد يدق بابي ويجرني الى هيكله الفاض .. هكذا اخببت احمد ! .. فارسا اسطوريا اجلس وراءه على جواده السحور وأطوق خصره بذراري ، بينما يطير بي الى ليل مسن سحر الف ليلة وليلة .. الى حيث المجهول .. وانا اهوى واخشى المجهول ..

لماذا تأخر الهي العظيم الليلة ؟

اريد ان اراه .. ان اتشفي من نفسي برؤيته !! .. اتشفي من اشهر قصيتها احلم بكتفيه العريضين ومشيته البهمة ، ارمقه واضاحكه ، ادور امام امه كلما حضرت خاطبة مراقبة ، اعرض عليها مغاني وذلي واستسلامي ، منتظرة ان يحضر ذات ليلة ليشتري جدائي ويشدني منها الى داره .. اريد ان اتشفي من ذلي وعاري .. ابي يتحنن في مجلسه ويلكز ابي بطرف قدمه .. يتوقف شخيرها المنقطع وتسال : « ماذا حدث ؟ » .. يجيبها بخشونة « قولي لابنتك ان تردي ثيابها بسرعة .. سيحضر احمد مع امه الليلة لقراءة الفاتحة !! » انظاره بان كلماته لاتعني .. لاتحملني في دوامات من جمر تن وشول اجرب .. ويخيل الي ان في عبارته رغبة خوف مبهم وكأنه يسود التخلص من الثبا بسرعة ، كعجم يحمل قنبلة مدمرة ويريد ان يرمي بها وينتهي .. ابي تنهض لتردي ثيابها ، وانا هنا ، تمثال من برود امام النافذة يزاد الكماشا وتهدما ..

ها هو ذا احمد يلوح في اخر الزقاق بينما تدب امه بجانبه .. انني قنط .. انحرك الى احد اطراف النافذة وانكوم باشمزاز ، اشواكي تنتصب جادة متحدية .. جو الغرفة مشحون بالفعالاتي الكارهة .. قامتة تقترب في الزقاق وانا ازداد انكماشاً وشمانة بنفسي .. النور يتفجر من ركبتيه .. يتاوه عند خصره .. يرتد عن صدره العريض لم يسدور بشدة حول رقبته .. وهو يسير بثقة قاسية .. مسامير حذائه تزحف على وجهي في كل خطوة ... القيد ينغرس في لحمي كاوي البرودة ..

صدر حديثا :

لهات الحياة

مجموعة شعرية وجدانية

للدكتور يوسف عز الدين

دار العلم للملايين

غامضة لذبة الرغب .. أحبيته جزيرة مرجان صبايية غارقة في بحار فيروزية .. وانا على الشاطئ القفر .. تشدني اليه نظرات ابي وذعر ابي .. ولا املك الا ان اعيد المرجان .. انشد من ابخرة الوهم ترائيل اشجى من ائين عرائس البحر .. لو تركت اخوض في اللجة الفيروزية .. اجرب برد الماء وفذارة الماء وعر الجزيرة .. لو كان لي بعض حرتي لادركت منذ زمن طويل ان احمد الذي سحرني بشماربيه الريمين رجل متزوج وشبه ابي .. وان هوايته تحنيط النساء .. ولجنبت الفرحة البلهاء يوم جاءت امه تخطبني زوجة ثالثة بعد ان سحرته غمزاتي ، و اشاراتي السخيفة عند هذه النافذة !! .. يومئذ استيقظت من الحلم الكريه وفوجئت بواقع اشد كراهة ! احمد غني .. و ابي لايجد مانعا من بل ويصير - على زواجي منه ! ..

الخواطر المؤلة تفيض من جوارحي ، وكل شيء يلوح الليلة غريباً مهوذاً لعيني .. القفر يرتجف .. يود أن ينطلق مفعورا الى حيث يفرق في شمس ما ويضيع .. يتلاشى .. لكنه مقيّد هنا في كبد سماء الشتاء .. يرتجف ذليلاً زائغ الظلال .. ينثر ففته مكرها ، ذله واستلامه يثيران حقدتي واشمزازي .. يجب ان اهرب بنفسي .. ان احطم سلاسل تشدني الى شرفة مهترئة .. يجب ان اكون طيبة .. اتوق الى الارتقاء في الحياة .. يالثيران هذه الغرفة .. انها تتاوه بردا .. تحترق دون ان نفسي .. ترمي ظلالها المتعبة على وجه ابي القابعة الى جانبها كتيبة اللذ .. وعلى عيني ابي القاسيتين اللتين احس انه يفرس نظراتهما في ظهري كي التفت اليه ، انفاسه المتسارعة توحى بانسه يود ان يحدثني ، لكنني ساصمد .. لن التفت هذه المرة الا اذا ناداني باسمي .. لم اسمعه وهو يلغظه منذ زمن طويل .. حتى لو ناداني .. فأنني لن اجرؤ على النظر في وجهه ، فانا ارى خلال رعي كل مافي الغرفة ، واشعر بتيارات الفضب المتوهجة من مسام وجهه المتفتحة وادواجه المتهدجة ..

انها الثامنة واخي لم يعد بعد !! .. اعرف ماسيحدث بعد ساعات عندما يتنصف الليل ويدخل مترنحا .. يشور الوالد كالمادة ، يتهم عليه جاهلا او متجاهلا انه سبب ماساته .. تكي ابي وتندب حظها الذي ابتلاها بارب بنات وشاب وحيد خلل زوجها الذي يريد ان يكون ابنه طبيا .. ينتهي الشجار بسرعة بعد ان تتلقى ابي بعض الصلصات الموجهة اصلا الى اخي .. واتمق انا في الركن المظلم ويخيل الي انه يعتمد ان تسقط ضرباته على وجهها هي ، وانا اصبحت تفهم ذلك وترضى به في استسلام .. بل انني اشعر ان اخي يدرك ذلك كله وتفتحت اعماقه بقدر ماتسمح لها ابخرة الخمر بذلك ثم يذهب كل الى فراشه .. وتنام ابي كان شيئا لم يكن ! .. ويقضي ابي صبيحة اليوم التالي متوسلا الى اخي تارة ومتوعدا تارة اخرى ليفنمه باللحاح الى كلية الطب .. ويظل اخي مصرا على دراسة الموسيقى او البقاء عاطلا هكذا .. وتعلو الاصوات بينما انا في الركن المظلم حيث نسيت الشمس ان تشرق .. اموت شوقا للثوب الابيض والخبر ورائحة الكتب السمكة ... تدبح امام عمري فوق عتبة النافذة .. واخي مشرد ممزق يدفن عذابه فيسي الخمرة وفي شوارع البلدة النائية وصدى يلاحقه « انا .. ماعندي بنات دكانة ولا ولاد مزيكاتية .. »

مازلت انتظر احمد امام النافذة .. احاول عبثا اخفاء رعشتي وانا احس نظرات ابي تنغرس حادة في ظهري .. تنفذ ببرودها الى عظامي .. تختلط بقطرات دمي المدعورة .. برد متغفن القدم ينبع من كل مكان ... من الجدران الصلبة .. من جزر اكلة لحوم في العيون .. من الاسفلت الرمادي الكتيب .. من صرخات ابي وذلي ابي وهي تحضر له الماء الساخن .. تجفف قدميه بيديها .. احس البرد المتغفن يتدفق من اطراف اصابعها .. يتكدس عند قدميها .. برد ازرق مريض ينسكب من اجيال تجثم على صدرها .. يتدفق غزيرا .. يتدفق من النوافذ .. يملأ البلدة ويغمر زقاقنا .. يرتفع ويرتفع حتى يكاد يخفني .. يطفئ

شكله يختلف كثيراً عن رجلي المتخطر في الزقاق . انه كربه المنظر ، كربه الرائحة ، كربه البرود !! .. يذكركني بالقبرة في الجانب الآخر مسن البلدة .. نظرة ابي القاسية تنسكب فوق رأسي ، انني ادور امام الرجل متفاهرة بتقديم كأس ماء .. اعرض عليه غنائمه .. عيناها تفرخان به : ارفع الثمن .. الا ترى الخصر النحيل ؟ ارفع الثمن ! .. فانا ذليلة عناقيد المعطر الشفاقة وسلاسل الليل ؟ .. ارفع الثمن ! .. فانا ذليلة لا انور اذا عرفت انك تخون .. وانا سابكي ذات يوم اذا مرفت ، لاخوفا عليك ولكن خوفا من ان اموت واولادي جوعا .. وسانتحب بصمت اذا ما عدت ذات ليلة وحمرة شفاه رخيصة تطلع قميصك .. فالغرض انني غبية ومطبعة .. ذكائي يتوقف عند مساعدتك على خلع حذائك ، وصلتي بك تنتهي عند حافة فراشك حيث تخرج انت الى عالمك .. عالم الرجل .. وانا ادرك هذا كله فارفع الثمن !! ..

نظرانه مازالت تنبش الثوب الضيق .. تنفوس في اللحم الطسري حيث اوزن ببرود لا انساني .. بعد دقائق وانضم الى امي وجدائي ، اجتر همسات الزقاق الضيق ، والعق باوهامي اجساد العابرين ..

للمرة الاخيرة انظر في عيني ابي غاضبة مستنجدة .. يصعقني بريقهما الوحشي كلما دق بابنا خاطب .. يخيل الي انني رايتته في الف الف جيل ولدت فيها قبل ان اولد هنا .. رايتته منذ اكثر من الف عام في الصحراء .. بينما كانت عبادة ابي تطير وراءه ومخالبه العشرة تنبش الرمال وتحضر لواد سنواتي العشر ! واره الان وانا اكساد افسن في صدر رجل مجهول ..

صوت ابي يوقظني : « انها موافقة ، وصمتها الذي تراه مظهر خجلها » واهوي من جديد .. ساكون لهذا الرجل مدى الحياة .. شفاه كل من في الغرفة تدمدم .. لعلهم يقرأون الفاتحة .. وانسا اسحق بين مد النواحة وجزرها ..

الآن ادرك ما الذي كان يدفع بجاننا الى المودة كل ليلة بقميص مطبخ باحمر شفاه رخيص .. انه يجد عند الاخرى قدادة .. ولكنهما عازية .. صادقة الفري ، فاجرة البوح بالشر الحقيقي .. وهو يفضل هذا كله على فضيلة زوجته المكروه المزينة ..

انفجر البركان .. انسكب المطر ... هدرت السيول .. انهض والشر يتطير من مسامي وشعري وانامي .. نظرات ابي المدعورة تستوقفني قبل ان اخرج من الغرفة صارخة « لن اتزوج من هذا الرجل .. اريد ان اتم دراستي » .. احمد يتضائل امامي .. يتضائل .. يستحيل السى قزم .. يتسلل من دارنا مع امه ، وانا اردد بللة محموعة : اريد ... اريد .. للمرة الاولى اتجرا على ان الفظ كلمة « اريد » !! ..

امي وزوجها ينظران الي بغر ولا يقويان على الكلام .. ذلي التمرد عقد لسانهما .. حنقي المسعور ايقظهما وانا اردد : « ساذهب غدا الى الجامعة » ...

يخيل الي ان ابي قد ينهار الى الارض في احدى نوباته القلبية .. احبه .. اتمنى ان اغسل عن وجهه غبار التعب .. لكنني لن افعل .. لن اراجع هذه المرة .. يجب ان يكون هنالك ضحايا .. يجب ان اتحرك ... ان يتدفق سيل من الانوار الدافئة .. يتراجع امامه الصقيع الازرق .. واهتف بابي : « امعنني تفنك وبركتك .. فلا مفر من انذهب الى الجامعة يا ابي .. »

وينسحب من الغرفة وقد احنى راسه اكثر من عادته .. وامي تنبهم الى حجرتهما صامتة وفي ركن عينيها رضى خفي وسعادة مبهمة .. بينما اتجهت انا الى النافذة الزجاجية لالحلم بالارواب البيضاء ورائحة المخابر .

غادة السمان

دمشق

اريد ان اهرب .. ابي يقف امامي وفي يده صفة وعلى شفتيه بصقة .. اريد ان اهرب .. امي تجفف قدمي ابي والبرود ينسكب من اصابعها .. اريد ان اهرب .. البرود ينسكب من اجيال تقول في صدرها .. يفمر الغرفة ، يفمر الزقاق ، يفمر حنقي وتفردي ويجمد ثورتي .. احمد يقترب .. مسامير حذائه تنفوس في قلبي خطوة اثر خطوة .. رؤوس النساء تنحسر وراء النوافذ ونظراتها تعلق موطىء قدميه ..

جاء في موكبه المربع بعد ان ناديت ليالي وليالي بعقلين معصيتين .. انه يقترب .. انه يقترب وانا مازلت واقفة ، كتلة من صقيع .. لماذا لايتحرك الصقيع الابله في ذرات المعادن والاجسام الساكنة ؟ يتناثر نلجا ناصعا .. فلجا يلمر بعنف في الشوارع .. بصراحة .. بعري مذهل الصدق مخيف اليباض ؟ الباب يلمر ، ابي يصرخ « ارتدي ثيابك وتعال .. وصل احمد وامه ! » ..

اركض الى غرفتي ، السام التمرد يتناثر تحت اقدامي ، احشر صدري وردفي في ثوبي الاحمر الذي اعدته امي ضيقا مشيرا لارتديه كلما جاءت خاطبة .. ارفع خصل شعري بينما يتدفق في كل شعرة تيار الم مرسر اللل .. اقف امام المراة .. ارقب رجلي البيضاء المشاهدة كعداء مقتصبه .. اتحسس باسلف قلبي وساعدي ..

امي تفتح الباب فجأة صائحة : « الم تنتهي بعد ؟ احمد يريد ان يراك قبل ان تتفق على الامر ! » .. اسير وراءها بلهول .. امي .. امسي تصرخ اليوم وتتمرد .. نسيت كيف اشتراها ابي ذات مرة .. لتسكننا على الارض بلا احساس بالخلق والابداع كاية الة تفريخ .. وانا ايضا .. علي ان اقتنع واقنع . ان اصمت واتقدم ..

ادخل غرفة الرعب ، يجلس في احد الاركان احمد وابي يتسامران ..

قربا جدا

انا وسارتر والحياة...

اروع ماكتبته المفكرة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

اجمل قصة عاطفية تربط بين اثنين من

اعظم ادباء العالم المعاصرين

ترجمة عائدة مطرجي الدريس

منشورات دار الاداب

ورصة القصيدة العضوية

ابن طباطبغا

بقلم الطبيب الشريف

شهرته كطبيعي تزداد ازديادا مطردا .
فجوهان ميلر : (١٨٠١ - ١٨٥٨) ، وريشاراون : (١٨٠٤ - ١٨٩٢) ، وجورج هنري لويس : (١٨١٧ - ١٨٧٨) ،
ووليم اوجل : (١٨٢٧ - ١٩١٢) ، قليل من كثير ممن
تلقوا الوحي من مؤلفاته البيولوجية مباشرة .
ولما تهذبت طرق البحث الحديثة ، حول علماء
البيولوجيا شطرا كبيرا من اهتمامهم نحو مسائل التناسل .
وقد تحول اهتمامهم على الاخص الى مؤلف ارسطو في
هذا الموضوع ، وربما كان الان اكثر ذوقا من اي كتاب
بيولوجي اخر قديم او حديث ، فيما عدا مؤلفات دارون .
وقد كتب هذا العالم الطبيعي الكبير (يعني دارون) - الى
اوجل سنة : ١٨٨٢ ، يقول : لقد تولدت عندي ، مما
شاهدته من المقترحات ، فكرة سامية عن « واهب ارسطو
على اني لم تكن عندي اية فكرة عن مبلغ عظمة الرجل ،
وقد كان لينوس وكوفيه موضع اكباري واجلاله ،
لميزات في كل منهما تخالف ميزات الآخر جد المخالفة ،
ولكنهما يبدوان كصية المدارس ، اذا قيسا بـ ارسطو
الشيخ ! » (٢)

٣ - مفهوم الوحدة العضوية في العمل الادبي عند ارسطو

عند تناول مفهوم الوحدة العضوية في العمل الادبي لدى
ارسطو ، لا ينبغي لنا اغفال ما لافلاطون (٤٢٩ - ٣٤٧ ق.م)
من تأثير على تلميذه ارسطو (٣٨٤ - ٣١٢ ق.م) .
في هذا المجال ، فقد تكلم افلاطون في ايجاز وتعميم عن
تنظيم اجزاء الخطابة على لسان « سقراط » (٤٦٩ - ٣٩٩ ق.م) ،
وهو يحاور « فيدروس » فقال : « احسب انك توافقني
على ان كل خطاب يجب ان يكون منظما مثل الكائن الحي ،
ذا جسم خاص به كما هو ، فلا يكون مبتور السراسر او
القدم ، ولكنه في جسده واعضائه مؤلف بحيث تتحقق
الصلة بين كل عضو واخر ، ثم بين الاعضاء جميعا » .
وقد كان لهذا المفهوم اثره في اكتشاف ارسطو للوحدة العضوية
في المسرحيات والملاحم (٣)

(٢) تراجع الصفحتان (٢٤٤ - ٢٤٥) ، من الفصل القيم الذي كتبه
العلامة « تشارلس سنجر » في صورة مبحثين بعنوان : « البيولوجيا
(او علم الحياة) : ١ - قبل ارسطاطاليس ، ب - بعد ارسطاطاليس ،
عن « كتاب ما خلفته اليونان » . نشرته بالانجليزية بمطبعة جامعة اكسفورد ،
وترجمته الى العربية : لجنة التايف والترجمة والنشر بالقاهرة ، تحت
اشراف وزارة المعارف العمومية : راجع الترجمة : احمد فريد ومحمد
علي مصطفى ، الطبعة الاميرية سنة : ١٩٢٩ ، الصفحات : من ١٩٩
الى ٢٤٥

(٣) المدخل الى النقد الادبي الحديث . تاليف الدكتور محمد غنيمي
هلال . مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٤٥ - ٤٦ ، مع الهامش
رقم ١ في ص ٤٦

١ - مفهوم « الوحدة العضوية » في الفلسفة القديمة
يفهم اصطلاح « الوحدة العضوية » . (Unité organique)
او « الوحدة الكلية » (Unité totale) في الميتافيزيقا
القديمة ، بمعنى : وحدة الكل او المجموع ، وهو المفهوم
الذي كان « افلاطون » يستلحقه بأفكاره ، ويحدده بأنه .
« الواحد في المتعدد » : (l'un dans le multiple) .
ويتخذ هذا الاصطلاح كمقابل « للوحدة العددية » :
(Unité numerique) او « الوحدة العنصرية » بمعنى :
وحدة العنصر او الجزء (l'unité élémentaire , qui est
l'unité de l'élément ou de la partie .)
وقد كان : « مفهوم الوحدة من بين اهم مفاهيم التفكير
الانساني . وكان « ارسطو » يعتبره غير قابل للانفصال عن
مفهوم الكينونة . كما كان في مرتبة البديهية المقررة
« مدرسيا » القول : بان الكينونة والوحدة مفهومان
متساويان فيما بينهما :
(ens et unum unter se convertuntur)

ويوجد الدليل على ذلك في هذه الفقرة من إحدى
رسائل « ليبنتز » : (Leibniz) الى « ارناولد » (Arnauld)
والتي يقول فيها : « انني اعد بمثابة الاولى هذه القضية
المتماثلة - التي لا يدخلها التباين الا من جراء للنطق والقائمة
في « معرفة ما ليس بكائن » واحد » حقيقة : (« un » être)
ليس هو في حقيقته « بالكائن » حقا : (« un » être)
فقد كان المعتقد دائما ان « الواحد » (l'un) « والكائن »
(l'être) شيان متبادلان .

واذا ما وضعنا انفسنا في مستوى وجهة النظر الموضوعية
لهذه ، المتعلقة بالميتافيزيقا القديمة ، امكنا ان نعتبر الوحدة
كخاصية ملازمة للكائن ذاته . (١)

٢ - علاقة الاصطلاح بعلم الحياة وبارسطو

وواضح من هذا الاصطلاح : - « الوحدة العضوية »
حين الاحتكاك به لأول وهلة ، انه ذو صيغة بيولوجية ، او هو
بتعبير ادق : اصطلاح بيولوجي ، تقل عن طريق المجاز الى
لغة الادب ليصبح منذ وقت مبكر ، من بين اهم مواضيع
الادب النظرية والتطبيقية .

وكان من الطبيعي ان يتطور مفهومه في العمل الادبي
عموما - (وفي المسرحية والملحمة بالخصوص) - على
يد ارسطو بالذات ، متأثرا بنظرته البيولوجية ، لما عرف
عن هذه العقلية الموسوعية من اصالة وسبق في ميدان
علم الحياة ، خولاها تلك المكانة المرموقة التي يتحدث عنها
العلامة « تشارلس سنجر » ، فيقول بصدها ما يلي :

- « .. منذ بزغ فجر القرن التاسع عشر ، واصبح
في مقدور الطبيعيين تحقيق اراء (ارسطو) ، اخذت

La Grande Encyclopédie, tome 31, page 581

(١) مادة : Unité : الفقرة : I فلسفة (من بحث (E. Boirac)

في مواطن كثيرة ، ظل مع ذلك تأثرنا بأرسطو في القديم اعشق واشمل » (١٠). ومن بين مظاهر تأثير المعلم الأول على نقاد العرب المتأخرين في العصر العباسي ، ترديدهم لفكرة الوحدة العضوية في القصيدة من مثل تلك النظرة التي رواها صاحب « زهر الآداب » عن الحائمي ، إذ يقول : « مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وبأنه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالمة ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورهما وأعجازهما ، وانتظام قسيبها بمدحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء » (١١).

الا ان : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (المتوفي عام ٣٢٢ هـ) ، قد ركز على هذه القضية في تضاعيف كتابه الموسوم بـ : « عيار الشعر » ، وأولاهها من العناية ما جعل تناوله لها أفضل ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو في النقد العربي القديم . يقول صاحب « عيار الشعر » :

« ... أحسن الشعر ، ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيت على بيت ، دخله الخل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فان الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بانفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمها ، بل يجب ان تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة الفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني ، خروجا لطيفا على ما شرطناه في اول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا ، كالاشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ، ولا وهني في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها ، مفتقرا اليها . فاذا كان الشعر على هذا المثل ، سبق السامع الى قوافيه قبل ان ينتهي اليها راويه ، وربما سبق الى اتمام مصراع منه ، اصرارا يوجبه تأسيس الشعر كقول البحري :

سلبوا البيض قبرها فاقاموا لظباها التأويل والتنزيلا
فاذا حاربوا اذلوا عزيزا
فيقتضي هذا المصراع ان يكون تمامه :

واذا سالموا اعزوا ذليلا ...
الى ان يقول : « واحسن الشعر ما توضع فيه كل كلمة موضعها ، حتى تطابق المعنى الذي اريدت له ، ويكون شاهدا معها ، لا تحتاج الى تفسير من غير ذاتها . » (١٢) وهو يشرط القصيدة الجيدة بان تكون : « كالسبيكة

الا ان التلميذ العظيم ، لم يقف عند حدود القول بتنظيم الاجزاء والتأليف بينها ، ولم ينظر الى عملية الابداع الفني نظرة تربيبية محضة ، بل نظر الى العمل الادبي نظرة « تكاملية - غائية » ، فتناوله ككل متناغم يقصد به تحقيق غاية ذات اهداف جدية واضحة (١٣) وقد « كانت وحدة الفعل في المأساة محور الأفكار الفنية التي ادلى بها أرسطو في موضوع الوحدة العضوية للعمل الادبي ، كما كانت له « نفس النظرة في المسرحية والملحمة عامة ، بوصفها كائنات حية » (١٤) فمن لوازم الوحدة العضوية المسرحية عنده ان تخلو من الاحداث الدخيلة على الفعل في المأساة ، وهذا يقتضي ان يكون ترابط الاحداث متاخلا متناميا ، ومشروطا « بان تكون كل حادثة تذكر ، لها مكانها بين الحوادث الاخرى ، بحيث تخطو بالفعل خطوة الى الامام او تكشف عن نفوس الاشخاص في المسرحية ، والا تمت عن ضعف المؤلف ، وكانت سببا في سقوط المأساة » . ويؤكد أرسطو هذا بقوله : ان « اسوأ الخرافات احفظها بالحوادث العارضة ، تلك التي تتوالى فيها الاحداث على غير قاعدة من الاحتمال او الضرورة » (١٥) والفرق واضح طبعاً بين وقوع الحوادث متواليه بعضها بعد البعض الاخر ، كأنها عملية راضخة لمحض الصدفة ونسقتها العشوائية ، وبين ابرادها في حبكة عضوية ، على قاعدة من الاطراد والتساقط الطبيعي الذي لا يجافي منطق الاحتمال او الضرورة الفنيين ، وهو ما يقضي الى تلك النتيجة الخطيرة التي يصبح معها الفن : « مكمل لما في الطبيعة من نقص » ، « اذ الوقائع في الطبيعة تبدو كأنها سلسلة من الاحداث العارضة ، وهي بذلك تشبه المأساة الرديئة ، والشاعر يكمل هذا النقص بما يراعي من وحدة الفعل والحكاية » (١٦).

واذن « يجب ان تشتمل المأساة على فعل تام ، والتمام ماله : بداية ، ووسط ، ونهاية » ، وهو التفسير الذي يحقق للمأساة استقلالاً في الموضوع ، كما ينبغي ان يراعى فيه تناسق الاجزاء فيما بينها ، بحيث يؤدي كل جزء طبيعة الى ما يليه (١٧) حتى يتحقق التماثل المنشود في بنية المأساة التي يقارنها أرسطو من هذه الناحية بالكائن العضوي السوي ، فيقول : « ان الكائن العضوي اذا كان صغيرا جدا لا يمكن ان يكون جميلا ، لان ادراكنا يصبح غامضا ، وكأنه يقع في برهة لا يمكن ادراكها ، كذلك اذا كان عظيما جدا ، بان كان طوله عشرات الالاف من الاقدام مثلا ، اذ في هذه الحالة لا يمكن ان يحيط به النظر ، بل تند الوحدة والمجموع عن نظر الناظر » (١٨).

ولقد كان اكتشاف أرسطو للوحدة العضوية في المأساة والعمل الادبي عموما ، ركيزة اساسية اعتمد عليها كل الذين تناولوا موضوع الوحدة في القصيدة او في متباين الاجناس الادبية من بعده .

٤ - مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة عند ابن طباطبا

«على الرغم من تأثر نقدنا العربي القديم بفلسفة افلاطون

(١) المرجع السابق ص ٥٢ - ٥٣

(٢) نفس المرجع ص ٨٤ - ٨٥

(٣) نفس المرجع السالف ص ٧٧

(٤) نفس المرجع السالف ص ٧٦

(٥) نفس المرجع السالف ص ٧٦

(٦) نفس المرجع السالف ص ٧٨

(٧) نفس المرجع السابق ص ٤

(١١) من كتاب : ابن الرومي : حياته من شعره ، لعباس محمود العقاد الطبعة الرابعة ١٩٥٧ ص ٤٦

(١٢) عيار الشعر ، لمحمد بن أحمد طباطبا العلوي . تحقيق وتعليق :

الدكتورين : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام . القاهرة ١٩٥٦ ، ص

١٢٦ - ١٢٧

لغزينة للحزن ..

١ - « عواء السكينه »

عواء السكينه
طبول تؤرق ذاتي الحزينه
مخيف رهيب عواء السكينه
رهيب كوجه الضغينه
حزين كديوان شعري
عنيف كوقع السياط العينه

٢ - « رفض »

سئمت فراغ السكينه
وضجت عروقي بشوق عنيف
لقصة حب لخضر رهيف
لفرحة لقا لاوعة فرقه
لداء ادثر فيه الخريف
فيمتص هذا الفراغ المخيف

٣ - « شروق »

واقبلت بفرغ غفر الصباح
بعينين كالحب خصباً وفتنه
وصدر كبستان رب قدیر
تجلت به كل نغمى الحياه
فيا للقاء المثير
لقائي بعينيك اول مره
شعرت كأي اطر
كان اجوس ذروب المجره
ويا للعطاء الذي تبذلينه
ويا للثناء الذي تهرقينه
ويا للربيع الذي توقظينه
باعماق ذاتي
ايت وملء يدي الشمسوس
كانك نار تجلت
امام الجوس
وادميت رجلي سعيا
لابصر طفل المغاره
فيهذا هذا الوجيب
ويغفر تلك الذنوب
اله حبيب

٤ - « لا مفر »

سدى ارتقي الجلجله
سأرتد احمل صخرة ياسي
سيبعث سيزيف في قاع نفسي
سدى تنفخين الحياه بذاتي
سدى تهرقين بدربي المره
سيرقد انسان عيني حزينا
فقد شربت مقلتي الشقاء
وجاعت فاطمتها الحزن مره

فضل الامين

المفرغة ، والوشي المنمنم ، والعقد المنظم ، واللباس الرائق ، فتسابق معانيها الفاظها ، فيلتذ الفهم بحسن معانيها ، كالتذاذ السمع بمونق لفظها ، وتكون قوافيها كالقوالب لمعانيها ، وتكون قواعد البناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا اليها ، ولا مسوقة اليه ، فتتعلق في مواضعها ، ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الالفاظ منقادة لما تراد له ، غير مستكرهه ولا متعبه ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج .

وجماع هذه الادوات كمال العقل الذي به تتميز الاضداد ، ولزوم العدل ، وايتار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الاشياء مواضعها . » (١٣)

فالشاعر عنده : « كالساج الحاذق الذي يفوف وشيه باحسن التفويف ، ويسديه وينيره ، ولا يهلل شيئا منه فيشينه ، وكالتقاش الرفيق الذي يضع الاصابع في احسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبع منها ، حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكنظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بان يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها . » (١٤)

ذلك ان : « من الاشعار ، اشعار حكمة متقنة ، انيقة الالفاظ ، حكيمة المعاني ، عجيبه التاليف ، اذا نقضت وجعلت نثرا ، لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة الفاظها . ومنها اشعار مموهه ، مزخرفة غذبه ، تروق الاسماع والافهام اذا مرت صفحا ، فاذا حصلت وانتقدت ، بهرجت معانيها ، وزيفت الفاظها ، ومجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فبعضها كالقصور المشيدة ، والابنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموددة التي تزعمها الرياح ، وتوهيها الامطار ، ويسرع اليها البلى ، وبخشي عليها التقوض . » (١٥)

ولذلك : « ينبغي للشاعر ان يتامل تاليف شعره ، وتنسيق ابياته ، ويقف على حسن تجاورها او قبحه ، فيلائم بينها لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ماقد ابتدا وصفه ، او بين تمامه ، فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه ، كما انه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن اختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ، وربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في الاخر ، فلا يتنبه على ذلك الا من دق نظره ولطف فهمه . وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له ، فيسمعون الشعر على جهة ، ويؤدون له على غيرها ، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه . كقول امرئ القيس :

كأنني لم اركب جوادا للذة ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسبأ الزق الروي ولم اقل لخيلى كرى كرة بعد اجفال

هكذا الرواية . وهما بيتان حسنان ، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الاخر كان اشكل ، وادخل في استواء النسيج ، فكأن يروى :

— التتمة على الصفحة ٧٧ —

(١٣) عيار الشعر ص ٤ - ٥

(١٤) عيار الشعر ص ٥ - ٦

(١٥) نفس المرجع ص ٧

الكون ليس انجما تضحك في السماء
الكون ليس بركة تشع من مياهها الاضواء ،
الكون ليس غابة عطرية الشذى ،
تضم عاشقين ..
الكون قابع هنا في غرفة تضم جثتين ،
يدبل مصباح بها يجاهد الظلام
جوعان ، لكن لا طعام
وزيته يمنحه الحياة مذ ايام
وانت يا ضامرة الخدين ..
ما زلت ترتعين في الفراش مذاعوام
لتصنعي عليه نفس الشيء مذاعوام ،
ما زلت يا يا بسمة النهدين ..
ضحية تشنق الف مرة ،
تساق كل ليلة لساحة الاعدام

سيدك - الليلة - احكم الرجاج
عيناه تبرقان في هياج
سيدك الضرغام
يريد ان ينام
قومي اذن اليه يا مرهقة العينين
واسمعيه ما يثيره من الآهات .
وحاذري ان توقظي الاولاد والبنات
واسلمي الشفاه ان اراد ان يجرب القبلات
وقاومي قينك حتى يسكن البركان
وتخمد النيران

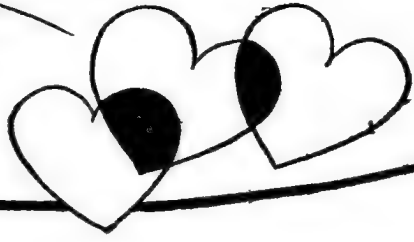
هل سكن الضرغام
هل سرت الفلوج في العظام ؟
قومي اذن لكبي ينام
يا قصة مكرورة يحفظها ،
يفز بها مجالس الرفاق :
« قضيت امس ليلة .. يا سحرها ..
اسطورة يفهمها العشاق
ضممتها . غينا معا في نشوة العناق
كانها عذراء ترهب الفراش . تستحي ،
تضن بالعفاف ان يراق .
غينا معا حتى طلوع الفجر يا رفاق . ..
قومي حكاية الغرام
وافرغي قينك ، افرغيه
واطفئي المصباح .. اطفئيه
جهاده ضاع سدى .
وما اعتري صاحبك الخائر يعتريه .
ماساتكم لن يستطيع ان يعشق ليلا مصباح ..
جوعان .. زيته سينتهي مع الصباح .

الكون ليس انجما تضحك في السماء
الكون ليس بركة تشع من مياهها الاضواء
الكون ليس غابة عطرية الشذى ،
تضم عاشقين
الكون قابع هنا في غرفة تضم جثتين ،
الحسانى حسن عبدالله

اسطورة ...

بيع الحب

قصة بقلم عبدالوهاب راود



تكاليف انشائه كذا الف جنيه .. و يبلغ طوله كذا الف كيلو .. و يستغرق عمل كذا الف سنة !!

كنت استمع الى زميلي ، ثقييل الظل ، في شروق .. محركا رأسي له بين وقت وآخر .. في فطور .. في ندم بالغ اننا قد تعارفنا سريعا .. محاولا ان اتقلب على نفوري الشديد منه .. ومن عيني الزرقاوين المرتحين ، ذات الاهداب الشقراء .. ووجهه المستدير الذي يميل الى الحمرة .. مشمئزا من الرذاذ الذي يتناثر من لعابه وهو يتكلم في حماس . حتى انتشلتني من حديثه الممل توقف القطار فجأة عن المسير .. وتزاحم الركاب حول النوافذ .. وتساؤلهم في خيرة وغضب .. عن سبب توقف القطار في هذا المكان !

لم ارتفع صوت احد عمال « الدريسة » من بعيد ، معلنا ان العواصف قد دفنت القضبان الحديدية ، انه من المستحيل ان يتقدم القطار خطوة بعد ذلك .. ولم يلبث ان عاد معظم المسافرين الى مقاعدهم ساخطين .. وبدأت الوحشة والكتابة تملأ الوجود .. عندما احسست - فجأة - بحاجتي الشديدة الى البكاء ، وانا انامل من نافذة القطار السماء السوداء .. خالكة السواد .. تنذر بالخطر .. لم يقض على رغبتني الجنونة هذه ، سوى صوت زميلي ، ثقييل الظل ، وهو يقول لي ساخرا :

- يبدو اننا سنقضي هنا ليلتنا !

ثم ضحك وهو يربت على كتفي بشدة .. مستطردا :

- لاتخف .. لن اترك وحيدا !

واحتضنني في بساطة ، كانا صديقان منذ عهد بعيد ، قائلا كانه يريد لو كشف ما بنفسي :

- فيم تفكر يا اخي ؟

فاومات اليه براسي في عصبية ، وانا اتمنى ان يتركني لحظة وحيدا .. وقلت صابرا :

- لاشيء .. لاشيء على الاطلاق !

فقال وهو يتنهد عني مستأذنا ، ليتحقق بنفسه عن سبب توقف القطار :

- لاتحمل هما .. لن ينف القطار هنا الى الابد !

واحسست بالراحة عندما تركني لشأني .. وانا اتسائل في دهشة .. بماذا اسأني حتى اتمنى لو لم تنلاق ابدا .. لماذا لاشكره على توطيد علاقته معي ؟ .. واصراره النابع من القلب ان اقيم في ضيافته بالعريش حتى اجد سكنا خاصا يريحني ؟ ..

لاشيء يدعوني للنفور منه - وانا في اشد حاجة الى صديق - سوى ثقته الشديدة بنفسه ، ومرحه الزائد عن الحد ، وطبيعته التي تفرض نفسها على الناس في اسرع وقت .. كان هذا في الواقع ما يقلقني منه .. فتحن لم نتعارف الا منذ ساعات قلائل ، عندما ترك بنا القطار من القاهرة وسحبني هو في الكلام اول الامر ، وعلم مني اني المدرس الجديد الذي جاء بدلا من المدرس الذي مات .. فاعلن - على الفور دون تحفظ -

لم يفارفتي شعور الوحدة - لحظة واحدة - منذ ترك بي القطار من القاهرة .. الى العريش .. كنت احس كأنني سافرت عن بلادي بعيدا .. الى بلدة مجهولة ، لها طبيعتها الخاصة ، ومناخها الخاص ، وعاداتها الغريبة .. فلم يكن لخيالي ان يتصور ان العريش بلدة مصرية عادية تقع على حدودنا الشرقية ، وانما كان يتصورها بلدة موحشة تطل على فلسطين الحزينة ، التي يظللها بؤس اللاجئين المنتشرين في قطاع غزة ، والتي تهب عليها رائحة اليهود الكريهة .. كل مساء .. عند الغروب ! وكلما ابتعد بي القطار عن القاهرة ، ازداد شعوري بالوحدة ، ازداد سخطي على قرار نقلي المفاجيء ، الذي اعتبرته مجحفا .. تسفيا .. لماذا اختاروني انا من بين زملائي جميعا .. بدلا للمدرس الذي مات فجأة بالعريش ، مصابا بالذبحة الصدرية ؟ .. وكنت اتجاهل بذلك - عن عمد - حقيقة واضحة .. عادلة .. انني اعزب بسهل انتقالي خلال العام الدراسي ، دون متاعب مالية تذكر ! ..

ثم وجدت ان التفكير بهذه الطريقة الساخطة لن يفيدني شيئا .. بل سيزيدني هما .. فامتثلت الى الامر الواقع .. وصممت ان اوقف هذا التيار الساخط المتدفق الى نفسي .. وان افكر في شيء آخر .. اكثر بهجة ! ..

وبخبرتي السابقة مع نفسي اخذت اناقش كل احساساتي ، دون مبالغة .. مثلا ، اني لايحوز ان اشعر بالوحدة ، كاحساس مفاجيء نتيجة ارتحالي بعيدا من الاهل ، فشعوري بالوحدة احساس قديم جدا .. يلازمي وانا بين اسرتي .. فليست اقامتي الجديدة المجهولة سببا مباشرا لهذا الشعور الكئيب .. ربما زادت حساسيته قليلا .. ولكن .. السبب الحقيقي ان حياتي تخلو من الصديق ، الذي يبذل هذه الوحشة من صدري .. الوحشة الدائمة التي تدفعني غالبا الى التفكير اليائس .. العزيب .. لماذا انا وحيد ؟ .. حقيقة لي اصدقاء كثيرون .. ولكني اعتقد انهم جميعا مزيفون .. مجرد زملاء يجمعنا المجتمع لضرورة الحياة .. دون مشاركة وجدانية .. صادقة .. اصيلة ..

كان القطار يسير في بط غير عادي . منذ تر القنطرة شرقا ، متوغلا في صحراء سيناء الصفراء ، التي تنبض بالحقد والحزن .. وعندما سألت زميلي عن سبب بطء القطار ، مع ان الطريق خال امامه .. صحراء واسعة .. اجاب زميلي على الفور .. ضاحكا :

- لانه قطار يسير في اتجاه محدد !

ثم تأملتني بعينين مبرحتين ، وعندما تأكد انني لن ابتمسم لدعابته ، وانني كنت جادا في سؤاله ، اعتدل في جلسته .. مستطردا :

ولان القضبان الحديدية لاتحمل مزيدا من السرعة ، فالارض من تحتها رملية .. رخوة ..

احسست بالندم الشديد لسؤالي هذا .. الذي اعاد الي ثرثرة زميلي ثقييل الظل .. الذي لم يكتف بالاجابة على سؤالي البسيط العابر ، فانزلق سريعا الى الحديث عن مشروعات تعمير سيناء باسهاب وتفصيل .. وان داخل هذه المشروعات تحسين هذا الخط الحديدي ، الذي يبلغ

سروره العظيم بمعرفتي ، خاصة ، واننا زميلان في نفس المدرسة .. وهكذا أصبحنا - رغم انفي - صديقين !!
ومر وقت غير محدود .. ثم عاد زميلي يزف الي البشرى ، ان العمال قد ازاحوا الرمال من فوق القضبان .. وانهم - فعلا - قد سبقوا القطار في « التروولي » الصغير ، الذي يتناوبون دفعه ، ليكشفوا الطريق امام القطار ..

ثم ترك القطار من جديد .. في بدء .. وواصل زميلي جهوده ثانية في ان يخرجني من وحدي ، بلا مبالاة لنفوري المتزايد نحوه ..
ولا ادري كيف وصل بزميلي الحديث - فجأة - الى قضية فلسطين ، فاخذ يشرحها كانني اجنبي لاعترفها .. مينا لي الادوار التي مرت بها .. مؤكدا لي وعينه الزرقاوان لتمعان في ثقة .. سوف تعود فلسطين يوما .. يوما قريبا ..

ولم استطع في النهاية ان اكبح جماح نفسي النافرة ، فقلت له ساخرا :
- كل عربي يستطيع ان يتكلم .. ولكن .. قليلا من يستطيع ان يعمل في صمت !

فبدت على زميلي امارات الدهشة ، المصحوبة بالقلق الشديد ، ان اكون قد جرحته بهذه الكلمات الخشنة .. فقال متلعثما :
- والله معك حق ..! معك حق !!

واسرعت انا اسدد اليه الضربة الثانية .. فقلت له :
- لو اجاد كل عربي استعمال السلاح ، كما يجيد - مثلك - الكلام ، لاختلف الوضع تماما !

فابتسم زميلي مكرها .. في شحوب .. ثم قال شاردا :
- والله معك حق ..! معك حق !
وانتظر لحظة .. ثم قال :

- نهاية القضية الحاسمة عندما تتحد الحكومات العربية .. ولكن ..
والى ان نتحد الحكومات العربية ، كما اتحد الشعب العربي لايسم ان نبحث عن حل اخر !
فقاطعت انا .. مؤنبا :

- سنعود الى الكلام في السياسة من جديد ؟
فاجاب مسرعا ، وقد احقن وجهه من القصب ، مختصرا كثيرا مما كان يود ان يقوله :

- سنعود فلسطين بعزائم رجالها المشردين !
وغمرني - للاسف - شعور خفي بالارتياح ، وقد تغيرت ملامح زميلي فاصبحت خالية من كل مرح .. ثم سألته في برود :
- تقصد اللاجئين ؟

فاجاب مجددا .. وقد بدت عليه الشراسة لاول مرة :
- نعم ..! بواسطة اللاجئين ..! او ليسوا رجالا كرجال الجزائر ؟!
وساد بيننا الصمت فجأة .. وطويلا .. واشاح زميلي غني بوجهه ، واطبق شفقيه في فسوة .. واحسست انني قد فقدت صداقته نهائيا .. والى الابد ..

... اخيرا .. توقف القطار في محطة العريش .. وصاح زميلي بصوت جهوري ، مثير للاعصاب ، ناديا احد الشبالين .. فالتفت حولنا عشرات من الكتل الادمية ، كل يدفع الاخر بقسوة وضراوة ، ليحمل حقائبنا ، وعلى شفاههم جميعا ابتسامة ذل واهنة .. جانعة .. وكان واضحا انهم جميعا من اللاجئين المشردين .. فتركت لزميلي حرية اختيار الشبال الذي يحمل حقائبنا ، خشية الا اكون عادلا في اختياري .. على اعتبار ان زميلي اكثر خبرة مني بهذه المنطقة التي اراها لاول مرة !
واختار زميلي حطام رجل يشع البؤس من عينيه الصيقتين الفاترتين ، وشعره الاشعث ، ووجه القدر الذي لم يعرف الافتسال منذ مدة طويلة ..
انحنى بجسمه الضئيل ، فرغ حقيبتي الصاج الكبيرة الى كتفه البارز العظام .. في حين التفت زميلي الي بعد قليل ، وقال كان لم يحدث

بيننا جفوة ما ... في صوت صاف خال من الكدر :
- حمدالله على السلامة !

ثم سرنا - زميلي وانا - متجاوزين .. صامنين .. بينما الشبال يتبعنا .. اكاد اسمع حفيف حفيفتي الثقيلة مع كتفه العاري .. النحيل .. وفي منتصف الطريق .. سألت زميلي .. مبددا الصمت الرهيب حولنا :

- كم يبلغ هنا عدد اللاجئين ؟
فضحك زميلي فجأة ، كانني الفيت عليه نكتة بارعة ، ثم اجاب قائللا :

- كثيرون .. مثل النمل !
وازعجني عودة الروح الى زميلي سريعا .. فاطبقت شفقي على مرارة ، بعد ان تأكدت بما لا يقبل الشك ان زميلي حقيقة ثقيل الظل .. لا فائدة !!

كنا وقتئذ في اعقاب الليل .. الجو بارد .. فارس البرد .. بينما نحن نسير في احدى الحواري الضيقة .. وانا في دهشة من خيالي .. فالعريش لا تختلف كثيرا عن قرانا بالوجه البحري .. كانت عبارة عن بيوت متقاربة من طوب اللبن .. ومقاه صغيرة وكثيرة ، ربما اكثر من البيوت ، مضادة بنفس مصاييح الجاز « الكلوبات » .. بينما الحواري ضيقة متعرجة ، قد انقلبت بعد سقوط الامطار الى « بحور شتاء » كما نسميها عندنا بالفلاحين ..

لهذا ادركت بعد وقت قصير ، انه لم يعد هناك ما يبرر حرصي على نظافة البنطلون ، بعد ان تنانر عليه الوحل .. كما لم يعد هناك امل في نظافة الحذاء ، الذي تسربت بداخله مياه الامطار ، حاملة قدر ما تستطيع من الرمل والطين .. فاصبح لصوت حذاءينا المتبلين - زميلي وانا - ونحن نسير ، نفما رنبيا ، استرحت اليه حتى وصلنا اخيرا الى البيت .. حيث دق زميلي الباب طرقا متواصلا .. مزعجا .. ثم جذب سقاية الباب في خشونة ، كان صبره قد نفذ ، ودفع الباب الخشبي في عتف وهمجية .. صائحا في مرح :
- بفضل يا سيدي ! بفضل هذا بينك !
ولكني لم اقدم .. انتظرت قليلا ..
وما كاد زميلي يعطو الى الداخل حتى اصطدم بشباب طويل .. يرتدي جلبابا .. فعانقه زميلي مهللا ..

وتشألت انا بمعاونة الشبال في انزال حقائبنا الى الارض .. والذي استدار لينصرف متبرما ، رغم قطعة النفود الكبيرة التي وضعنها شاكرا في راحة يده .. في حين ترك زميلي صاحبه - فجأة - والتفت الينا .. مشيرا الى الشبال قائلا لي :

- لا مؤاخذه ..! اصل هذا الشبال ابن هرمة !
واذهلتني ضحكة الشبال .. وهو يجيب على زميلي .. في حب .. قائللا :

- ماذا جرى يا حمد ؟ .. دعنا نعيش يا اخي !
ثم انصرف ضاحكا .. كان زميلي قد اجزل لم العطاء .. ثم لكرني زميلي في يدي قائلا .. في مرح :
- هذا الشبال أغنى مني ومنك !
ثم استطرد ضاحكا :

- انه من اعيان فلسطين سابقا ..! وعندما ..
وقطع كلماته فجأة ، ثم قدمني الى صاحبه الذي وقف يتيسم لي في تحفظ .. والذي تقدمني مرحبا بنفس الابتسامة الى حجرة واسعة ، لا يكاد يبدو ما بها من اثاث .. فاسدة الهواء .. شديدة الرطوبة .. مسقوفة بالخشب دون طلاء ..

وكان بالحجرة ثلاثة رجال .. قاموا من جلستهم ترحيبا بقدمي ، وافسح احدهم لي مكانا بجانبه .. ثم بدأنا نتعارف بسرعة ، فكلنا مدرسون .. اصحاب مهنة واحدة !

ثم لم يمض الوقت كثيرا ، حتى ثبت في ذاكرتي اسم زميلي الذي

الربيع القاتل !

... هذا الخريف ،
لم تسقط الاوراق من اغمارها ،
لم يعرھا اصفرار ،
لم تنتزعها ثورة الرياح ،
لانها لم تعرف اخضرار
لانها ما نبتت على اعوادها
لانها ما زارها الربيع !!
اشجارنا ظلت بلا وشاح ،
اغصانها منشبة فروعها
في جبهة الرياح ...
فروعها ، كأنها هياكل عارية عجفاء
كأنها مخالب مشهورة تكفر بالسماء !
.. كأنها اصابع البشر !
كأنها ايديهم الفقيرة الدماء ..
.. وكانت السماء ،
كأنها وجوههم
وليتها .. كأنها عيونهم ..
يا ليتها ، يا ليتها تمطرهم دماء !!
... لم تمطر السماء ،
والارض جف دمعها ،
ولبت ذابلة ازهار الحقول ،
كأنها تقول :
ما اظلم السماء !.. وامي الارض .. ترى هل جف
ضربا ...
لانها لم تمطر السماء !!!
.. وزرعنا ، اما حفرنا ، ارضه البوار بالشفاه !!
وبالاطافر ..
اما رششنا تربه الاحمر بالشاعر .
وبالصلاة !! ..
اما صلبنا فوقه اله
يحميه من جوارح الكواسر ،
اما سقينا بذره النابت بالدماء !!
فما الذي غيضا في عينيك يا سماء
مناهل الدموع
فما في حقولنا الربيع
عطشان .. يا سماء ؟؟
... ردي ، ايا سماء !!

علي الجندي

دمشق

رافقتني في القطار ، من كثرة ما تردد اسمه بيننا في الجلسة .. فقد
كانوا جميعا ينظرون اليه في حب حقيقي .. ولا يبدأ احدهم حديثا
حتى يلتفت اليه قائلا .. متوددا :

– معي يا حمد ؟
فرد عليه زميلي في لهجة فلسطينية اصيلة ، جعلتني اسأل مسن
بجواني هامسا .. وانا مذهول لاهمية زميلي بينهم :
– هو الاستاذ حمد فلسطيني ؟
فاجابني الرجل في ابتسامة هادئة :
– حمد ؟!! نعم .. فلسطيني !
فلت له وانا اتأمل حمد من جديد .. متعجبا كيف يبدو لهم خفيف
الظل .. جذبا :

– كان يجب ان اكتشف هذه الحقيقة .. اول الامر !
فاجاب الرجل ضاحكا :
– ان لهجته مصرية لطول عثرته معنا .. لدراسته الطويلة في مصر !
فقلت له وانا ما زلت اتفحص حمد في دهشة :
– غريبة !.. وحضرتك ايضا فلسطيني ؟
فاجاب في ود .. وهو يزداد اقترابا مني :
– لا !.. انا مصري !

وكانه ادرك اهتمامي الزائد بحمد .. وربما اراد ان يزيد من علاقته
بي .. فاخذ يقص علي تاريخ حمد .. في همس .. كأنه يفشي سرا ..
.. كان حمد صبورا .. في الوقت الذي بدأت العصابات اليهودية ترهب
الاهالي لتركوا الارض .. وكان والد حمد من المواطنين الذين اصروا
على البقاء .. حتى كان يوما استقبل حمد صباحه الكتيب ، فاذا به
وسط دماء اسرته .. وحيدا .. بقلب جثثهم .. في ذهول !

فجأة .. قطع حديثنا احد الجالسين ، موجها ترحيبه الي .. ثم
انتقل حمد مسرعا من مكانه .. واقترب مني مرحبا ، وجذب مقعدا
وجلس عن يميني .. قائلا ... في مرج :
– ما رايك في هؤلاء الاخوان ؟!
واستطرد سريعا .. مشيرا بيده الى الجالسين .. وقال مداعبا :
– اخوان الصفا ... والمرح ؟!

وعجزت ان ابتمس لدعابته ، حتى مجاملة ، وفي خيالي صورة
مقبضة من الموت .. ولكنني – فجأة – شعرت انني امام انسان غير
عادي .. شخصية جذابة حقا .. مختلفة تماما عن الرجل الذي صحبتني
من القاهرة .. وكان ثقل الظل على قلبي !

تبدل شعوري نحوه فجأة .. تغيرت صورته .. ولم تعد عيوننا تلقي
الا وابتسما في حنان .. وتقدير .. انقلب الموقف في الحال راسا
على عقب ، واصبحت انا الثقيل الظل ، الذي اقرب منه متوددا ..
انشد صداقته .. واعتز لو يتكلم كثيرا .. كثيرا .. فلا يسكت عن
الحديث ابدا ..

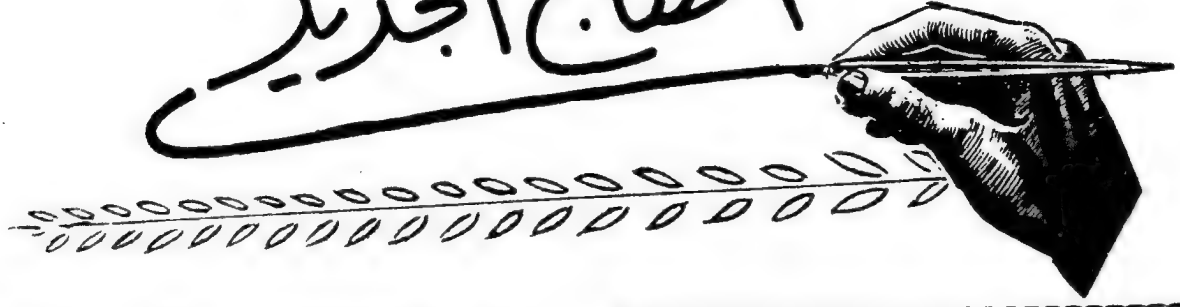
ولم يات ربيع ذلك العام في البلد الذي لم يعد غربا علي ، حتى
اكتملت صداقتي بحمد .. كنت اصحبه كل اصيل الى البحر .. حيث
نجلس وحدنا على الشاطئ .. فوق قارب صيد قديم .. يظللنا
النخيل .. ونصب باقدامنا مياه البحر .. ويصافحنا النسيم فينمش
وجداننا .. ونعلم .. كأننا في الجنة .. كان الجمال الذي حولنا
سرابا وليس حقيقة ..

وكان يزيد من سعادتي امنية واحدة .. لو ان الطريق الى البحر ..
لا يمر على اللاجئين المنتشرين في بؤس اسفل الوادي .. كانت كتابتهم
تسمح نشوتي بالحياة .. وكنت في كل مرة اسأل نفسي .. في حزن ..
وانا اتأمل وجه صديقي خلسة .. بينما تزدهم خاطري بمئات الصور
ليؤس اللاجئين .. وكنت اهمس الى نفسي في مرارة ..
– متى يرجعون ؟!

عبد الوهاب داود

القاهرة

النتائج الجديدة



أحدانا ، أما البناء والصنعة والتركيب فأشياء ليست موجودة بصورة ملموسة في « المستحيل » . ان هناك جملا كثيرة تقف كل واحدة منها في سطر او سطرين (مثال هذا ما جاء في صفحة ٣ وصفحة ١٥٦) فنذكرنا بالخواطر . وهناك جوانب انطباعية صارخة في صفحات الكتاب نحس ازاءها ان المؤلف هو الذي يقولها ، فنذكر على الفور ادب الاعترافات اما الافكار فيكتظ بها الكتاب حتى نحس بان « المستحيل » وجهة نظر او وثيقة لا رواية - بل اننا نحس ان الشخصيات لم ترسم ويستمر اختيارها الا لتعبر عن فكرة مثلما تعبر مقالات « ابليس » عن فكرة ، او مجموعة من الافكار .

هذا الكلام لا يقال هنا من باب اللوم او الانتقاد ، وانما الهدف منه هو توضيح الموقف . وبعد ذلك تبقى تلك الحقيقة التي لا تقبل الشك ، وهي ان « المستحيل » كتاب فريد .

استخدم فيه المؤلف لسان التكلم ، وهو البطل حلمي ، ولذلك سنرى كل شيء هنا من وجهة نظر حلمي . انه يلقي ظله على احداث الرواية ، وعلى شخصية فاطمة المحامية عشيقته ، وناني حبيبته ، وامينة زوجته . ولن نتاح لنا ابدا ان نعرف هذه الشخصيات من زاوية اخرى ، او بعبارة ادق : لن تعرض لنا عرضا موضوعيا . ان الجوانب الوحيدة التي تظهر من هذه الشخصيات انما تظهر لنا لان البطل حلمي اكتشفها وخبرها .

فمن هو حلمي ؟ انه - كالمؤلف - يعشق ذبذبات الحياة ، يعشق اللحظة ، حتى لو كانت مؤلمة : « وفي الحقيقة لم اكن اعلم لماذا احب القمار .. ولكنني كنت احس ان كل لحظة انثناء اللعب تبدو لحظة مهمة جدا بالنسبة لي .. وهذا في نظري سبب كاف لاحب اي شيء » . (ص ٥٢) وهو يتمرّد على التقاليد والعادات ، ويثور على الاشياء التي تواضع عليها الناس ، ولذلك يبدو شاذا في نظر الآخرين . وكانت ماساته الاولى ارتباطه باب يمثل هذه التقاليد الجامدة خير تمثيل ، لقد اختار له زوجته ، بل اختار له الشقة والصور التي يجب ان تعلق على جدران الشقة . واثبت حلمي وجوده في النهاية عندما تمرّد على الرباط الذي يربطه بالاب ، عندما استطاع في النهاية ان يختار لنفسه الشراب الذي يفضل ، وان يرفض الاشياء التي يكرهها . بل ان هناك اشياء عابرة في الكتاب تثبت مدى كراهيته للعادة وللأمور التي تسير على وتيرة واحدة . ان عربته تمثل لديه - لا شعوريا - العادة والتقاليد والجمود . ولذلك يتركها في لحظات الانطلاق ، ويفضل السير على قدميه . ففي اليوم الذي « نقر » فيه وضارب في البورصة ودخل السينما ثم للملهي يقول : « وحينما تركت الملهي في ساعة متأخرة من الليل ففصلت ان اعود الى بيتي ماشيا » (ص ١٦)

وذات مرة كان يلعب القمار ، ثم استطاع ان يشتري نفسه من حلبة القمارين ، واخذ يتفرج عليهم ، من بعيد ، بعد ان تخلص لحظة من القيود التي كانت تشده معهم الى مائدة اللعب ، وبعد هذه الانطلاقة يخرج ليقول : « لوصافحت انفي نسمات الصيف العليقة فآثرت ان امشي

المستحيل

رواية بقلم مصطفى محمود

يكفي ان يقال ، في معرض الشناء على مصطفى محمود ، انه كاتب يستحق الدراسة . فكتابهاته تترك وراءها اثرا .. كالفارغ البخاري الذي لا يترك صفحة الماء مثلما وجدها . انه كاتب مشاكل ، بل يكاد هو نفسه ان يكون مشكلة ! وهو قد اختار لنفسه طريقا وعرا ، ذلك لان الاسئلة التي يطرحها ، والتي يحاول جاهدا الاجابة عليها ، اسئلة معقدة ، ووراء كتابه الاخير يقف (اكل عيش) و (اله الانسان) و (قطعة السكر) و (اعترفوا لي) ومقالات وخواطر تترى على صفحات « صباح الخير » .

ولقد تفرغ الطبيب لكتابة ، بعد ان استفاد - بكل تأكيد - من مهنته التي عرفته بقطاعات من الحياة . والنبذة (التي جاءت عنه على غلاف « المستحيل ») تقول انه « .. تخصص في الامراض الصدرية .. ثم تفرغ للكتابة » . ولكن ، هل ترك الطب حقا لمجرد انه يريد ان يتفرغ ، لمجرد ان « صاحب بالين كداب » ؟ ؟ لمجرد ان الوقت ، من حيث هو وقت لا يتسع للمهنتين ؟ لا . ليس هذا هو الجواب الوحيد الكامل . لقد ترك مهنة الطب لانها ولدت في نفسه صراعا مدمرا . ان هذه المهنة بالذات تجعله ينظر الى الاشياء من بعيد ، غير ان الفنان فيه يريد ان يندمج معها ، اذ يسعى وراء القلق ، ووراء لذة الشعور . اما الطبيب - في نظره هو - فمستريح هاديء بعيد عن زواجب القلق ، انه كمن يلعب الشطرنج وهو مسترخ على مقعد مريح . وفي ذلك يقول في كتابه « ابليس » :

« ان الطبيب حينما يكشف على امرأة عارية لا ينظر اليها بقلبه ، ولكنه ينظر اليها بعقله .. انه يقطع صلة الشعور التي تربطه بمرضىته ، ويكتفي بالتفرج .. وهو لهذا لا يبكي اذا اكتشف ان مريضته عندها سرطان » . (ص ١٦)

ان الفنان في مصطفى محمود يتمرّد على الطبيب ويجبره في النهاية على ان يتفرغ للفن . وتكون النتيجة هذا السيل من المقالة والافكار والقصص .. « المستحيل » .

انه كتاب حزين ، وحين اقول انه رواية اتردد بعض الشيء ، فالذي يطالعها يكاد يدرجه تحت قائمة اليوميات ، او الاعترافات ، او الخواطر . وسنظم الكتاب والكاتب وفن الرواية اذا قلنا ان « المستحيل » رواية ، لان هذه التسمية ستفرض موازين ومقاييس ليست موجودة في الكتاب . ان الشيء الوحيد الذي يشترك فيه مع الرواية هو ان هناك

★ ليس معنى هذا ان تلك الحقيقة تنطبق على كافة الاطباء الفنانين .

وتركت عربتي في الجراج « (ص ٥٤) اذ لم يفضل السيرلان نسمات الصيف علية ، وانما لانه يمر لحظة انطلاق .

وثمة شيء فريد يلتفت النظر الى شخصية حلمي ، انه يكره الكذب ان الكذب برعبه ، وهو الذي اربعة في فاطمة الشقيقة الفاتنة ، فجعله ينفر منها « واحسست ايضا .. انها تكذب .. وانها ايضا كانت تكذب وانها دائما تكذب .. وان هذا الشيء الغير حقيقي فيها هو الذي ينفرني . » (ص ٦٤)

وعندما يحدثه الخواجه متري ، مستشاره المالي ، عن جدوى النصب في التجارة والزراعة يخرج من عنده ويقول ان الحديث الذي دار بينهما كان صدمة لاصحابه ، اذ فقد فيه الكثير من ثقته وايمانه دفعة واحدة . انه يتساءل في مرارة ، بعد هذا الحديث : هل صحيح ان الدنيا نصب في نصب ؟ وهو يكره الكذب في الذين يزورونه ويعجبون بلوححة الجيوكندا ، انه يردد لهم كالبغايا المحاسن التي عددها ابوه في هذه اللوحة ، ويعيد على كل صيف هذه القصيدة ، فيتحدث - على الرغم منه - عن الابتسامة غير المنظورة ، وعن الاعجاز ، فيؤله ان الفيضوف المنافقين يهزون رؤوسهم في آلية ، ويكذبون على انفسهم ويصبحون « ياسلام .. حقا انها رائعة . والبدان يتسلمان .. تماما .. ياسلام .. » (ص ٦) وكرهيته للكذب تنفره من الزراعة والتجارة والمغاربة . ونستطيع ان نمر على بوادر هذا التمرد في قصة قصيرة قديمة كتبها المؤلف وضممتها مجموعته « قطعة السكر » التي نشرها الكتاب الذهبي في مايو عام ١٩٥٩ ، والقصة بعنوان « لا احد » وبطلها قد فتح محلا لبيع وشراء الكتب القديمة ، والبطل هنا يفاخر نفسه في تمرد :

« ان كل ماحدث انك امتلك دكانا .. فتفريت .. تفريت دون ان تدري .. اصبحت تدفع مع ابصالات النور والماء وابجار الدكان اقساطا من ضميرك كل شهر .. وهكذا يفعل اسحاب الدكاكين .. وكل التجار

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائدك عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

.. فانت تكذب وانت تشتري الكتب .. وانت تكذب وانت تبيعها . » (ص ٥٤)

وعندما تغير حلمي ، بعد اسطورة الاب ، صار يتمرد على كل ماهو سلمي ، وينجذب الى الايجابي ، مهما كانت صورة هذه الايجابية ، انه ينجذب الى فاطمة المحامية بالرغم من ان ايجابيتها مدمرة ، وينجذب الى ناني ، بالرغم من ان حبها التصوف - الايجابي - يعذبه . اما زوجته السلبية امنية ، تلك المرأة الطيبة ، فلا تثير في نفسه أي شعور بل لا تثير في نفسه شعورا بكرهيتها ، انها اتفه من ان تثير في نفسه شيئا .

واذا كان حلمي لم يحقق في الكتاب انتصارات كثيرة ، واذا كان يقف حائرا امام الحاجز العزن الذي خلقه حبه لناني وحب ناني له ، الا انه حقق انتصارا كبيرا حين اختار لنفسه شيئا (ص ١٣٦) لقد رفض الارض بمغرياتها ، ووراء رفضه لها يكمن رفضه لكل ماهو تقليدي ، ولكل ما كان يربطه بالاب . انه يريد في النهاية ان يحقق ذاته . ومما يؤهله لهذه الغاية انه لا يحب الكذب كما أسلفنا « لا يستطيع ان اكون شيئا اخر غير نفسي .. » (ص ١٣٦) . ثم يستطرد قائلا :

« افضل ان اعيش حياة صغيرة امكها .. عن ان اعيش حياة كبيرة تملكني .. اريد ان اكون حرا .. اريد ان اقطع صلتي بكل مايفرض علي واجبات لا احبها .. انسا اكره الواجبات كلها . »

نتنقل الى فاطمه .. من هي فاطمة ؟ لقد وصف المؤلف عشها وجرأتها وتصويرها لدور الانثى في اول لقاء بينها وبين حلمي في حفلة عيد الميلاد ، ووصفها من جديد عندما ذهب حلمي اليها في مكتبها ليبحث في قضية الوقف . ووصفها ايضا اثناء مرضها . انها امرأة مكررة جدا ترسم الخطط وتنفذها وتعرف ماذا تريد ، لقد ذهب اليها ليحدثها عن قضية ، قضية الوقف ، ولكنه يقع في شباكها ، ويذكرها بقضية ويسألها ماذا ستفعل في قضية الوقف فتجيب ضاحكة : « ان الوقف هو انت وقد حللنا الوقف .. لم تعد خرابة موقفه على زوجتك كما كنت زمان .. وانما اصبحت ملعب كره .. اليس هذا انتصارا رائعا .. هل رايت دفاعا يفوز بالحكم بهذه السرعة ؟ » (ص ٥٦)

ولكن ، بالرغم من اغراء فاطمه وعشها واحتلالها لصفحات كثيرة من الكتاب ، لانحس انها آتت من لحم وعظام . ان معظم حوارها مع حلمي لا يعدو ان يكون حوارا جدليا بلاغيا . صحيح انها متعلمة غير انها لاتعبر عن الواقع بحذافيره ، ان كلامها عن الحرية والمرأة خطب ومواعظ ، وكلامها عن الرجل بيانات وحجج ، وهكذا ، وواضح تماما ان المؤلف عبث بها واستخدمها للتعبير عن افكار ، لا للتعبير عن حياة متكاملة تتحرك داخل عمل فني .

اما ناني ، تلك المرأة الرقيقة التي احبها حلمي في النهاية فتتقف مع فاطمة على الطرف الاخر ، انها صورة مقابلة تماما لشخصية فاطمه . ان فاطمة تفعل ماتريد ، قائلة ان الباقيات منافقات ويعلمن بان يتعرفن مثلها بحرية . اما ناني ، الحزينة الوادعة ، فلا تستطيع ان تحلم بذلة من هذه الحرية . ويسألها حلمي : الم تكن لها امنية وهي صغيرة ؟

وبعد تردد تجيب في وداعة :

« كنت اتمنى ان اكون ولدا .. فقد كنت ارى الاولاد حولي يفعلون كل شيء . وانا والبنات نستأذن لنفعل اي شيء .. حتى اذا اردنا ان نشرب .. » (ص ٧٦) وتعزف المسكينة دائما لحن « الطائر السجين » لفرناندو ، وهي في واد وزوجها في واد ، وهذه المأساة التي تجسم على انفس كل شخصية في الرواية . ان حلمي الزوج في واد وزوجته امينه في واد . وناني في واد وزوجها السمين في واد . ان هناك ستارا مؤلا يفصل بين كل طرفين ويتسبب في وقوع اشياء مؤلة . ويتمثل بهذه المأساة - وينتج عنها - احساس معظم الشخصيات بالوحدة والعزلة والفرغ ، حتى فاطمه ، انها في النهاية امرأة مسكينة ، ضائعة ، وحيدة . واريد ان اقف عند هذه النقطة لحظة ، اريد ان اشير الى مأساة

ترك جسده يقوده كالدابة ، والخواجه متري يذكر البطل دائما بان كل الناس وحوش ، يفترون بعضهم البعض . وناني تتحدث عن سوس الغلق الذي ياكلها . وحلمي عندما يسافر الى سوهاج يقابل مع الخولي رجلا يشبه الجراد ، وهذا الرجل كانت عينه « واره زي عين الجمل . » (ص ١٢٩)

ولفت نظري كثرة إشارة المؤلف الى الشاي ، وخيل الي ان الشاي يذكر في « المستحيل » دائما في لحظات الازمة ! فحللي يشير الى ابيه وكيف انه كان يجبرهم على شرب الشاي ، وبعد ان تخلص من قيد ابيه احضرت له زوجته كوبا من الشاي فصاح « انا لاحب الشاي » (ص ١٠) وعندما يلتقي بناني ، في بيتها ، ويلبس الوحدة والغربة والاستسلام الحزين الكامن في عينها تقوم زوجته لتحضر الشاي ، ثم تجيء بالشاي ، وعندما ذهب هو وزوجته وابنه وناني الى الكازينو تتحدث ناني عن وحدتها والامها وارقتها ثم يرتفع صوت الملاحق وفناجين الشاي .

انني اختتم المقال بهذا السؤال : ما حكاية الشاي هذه ؟ وما هو ياترى ارتباطها النفسي بالنسبة للبطل ، او بعبارة اوضح : بالنسبة للمؤلف ؟

محمد عبد الله الشافعي

القاهرة



أغاني العودة

للشاعر علي هاشم رشيد

✱

عاصر الشاعر علي هاشم رشيد تاريخ بلاده الحي الحزين ، ولمس لمس اليد خيانة انجلترا لبلده الغالي فلسطين ، وعاش كارتتها في عام ١٩٤٨ ، وشهد مآسي المشردين واللاجئين في غزة مسقط رأسه فانقلب هذا الوديع الطيب ، انسانا يطوف بقلبه الحقد على غاصبي بلاده والمتآمرين عليها .

ولا على الانسان ان يحقد ويكره ويشور لذلك ، فما بالنا بالشاعر الرهف الاحساس . لا عليه اذا اندلع لهب الحقد والثورة على شبات قلمه ، فذلك هو الحقد المقدس من اجل مقومات الحياة ، من اجل الوطن الذي افترسته اللذات .

هذا الحقد الشريف المقدس غمر طائفة من قصائده وعلى رأسها قصيدته « الشريد » وهي ألم درة من دراري هذا الديوان لما وعته من تجربة حقيقية من تجارب الفصاع والحرمان ، تجربة لم يؤدها تادية مختصرة ، بل تادية مفصلة ، يسري فيها متنوع الانفعالات الاليمة وتبرز فيها عاطفة الحقد الشريفة . وفيها يقول :

انا يا اخي الانسان مثلك كان لي وطن حبيب
قد كنت فيه اعيش في رغد وفي عيش رحيب
وبه الحداق والجبال الشم والمرج الغصيب
وبه الاماني المذاب وشمس عز لا تيب

أجل ، لقد كان يعيش في رغد ، في احضان شجرات الزيتون والبرتقال ، وبين الجبال الشم ولكنه اقصى عن بلاده ليقم بها الغريب ، فاحس حقيقة بما لم يحسه احد من المحتلين بمعنى الحرمان والفصاع :

أتراك تعرف يا اخي الانسان ما معنى الفصاع
أتراك تشعر ما اقاسي من شقاء والتعب
فاليك قصة موطني المنكوب في هذي البقاع

« المستحيل » ، انها تتمثل في الوحدة والعزلة وانفلاق كل مخلوق على نفسه . انها مأساة حلمي : « وسرت استاف الهواء في خياشيمي .. واهز يدي جانبي .. وانظر الى الناس .. وكل واحد فيهم يسير ملفوفا في مشاكله كانه دنيا صغيرة .. لايفيق منها الا لحظات ، يتلفت حوله هاهو واحد يعرفه . واهلا وسهلا . كنت فين . مضى وقت طويل لم نرك . لابد ان تزودنا يا اخي .. ثم يعود فيفلس في دنياه ويفلق باب فمته . ويبحر الى الاعماق البعيدة في نفسه .

ويبحر .. يبحر الى اين !!!

وتشوقت الى شاطئ .. » (ص ٥٥)

ان جميع شخصيات المستحيل تبحث عن شاطئ . وشاطئ حلمي ، في اول الامر ، هو فاطمه ، غير ان جسديهما لايقضيان على العزلة ، على مأساة « المستحيل » :

« لم تقو اللذة الجسدية التي جمعنا ثلاثة ايام متوالية على ان تتقلب على هذا الشعور (الشعور بعدم الارتياح) .. وظلت علاقتي معها بالجسد وحده .. بينما روحي تهوم بعيدة نائرة .. » (ص ٦٢)
واميته الطيبة تعاني من الوحدة وتذكرها ، بالرغم من سلبيتها . انها تعاني من الوحدة وزوجها حلمي يلعب القمار ويضحك ويصيح ، وعندما يعود من رحلة الائم مع فاطمة ، تظن انه حزين لان والده مات ، ثم تبكي وهي تتذكر ماساتها ، مأساة الوحدة والعزلة ، وتقول له « منذ شهور ونحن نعيش بعيدين منفصلين كأننا غرباء .. » (ص ٧٨)

ونخرج من الكتاب وفي فمنا مرارة العلم ، ان الكتاب يقول لنا : ما اقل الاشياء التي يمكن ان تتحقق في دنيا الواقع ، واذا كان ثمة شيء واحد مشرق فهو قدرتنا على تحقيق الاشياء في اعماقنا فقط ، في داخلنا بعد ان فشلنا في تحقيقها في الخارج . هذا هو الدرس الذي تلقينه ناني لحلمي ، وهذه هي طريقتها الوحيدة في تحقيق المستحيل ، فحللي مجنون بها ، يريد ان يتزوجها ، انه يصرخ : لن يكون في الدنيا حب اذا لم نتزوج .. فتجيب انه ليس هناك في الدنيا حب وانما « الحب في قلوبنا وليس في الدنيا .. انه في وهما فقط . » (ص ١٤٣)
ولقد قرأت معظم ماكتب عن « المستحيل » واتضح في هذه الكتابات ان كل كاتب يتناول « المستحيل » من زاوية . لقد كان لـ « المستحيل » معان تتعدد بتعدد الكتاب . وكانت المشكلة (وهي المشكلة التي وقعت انما الاخر ضحية لها) اننا نؤكد النقاط التي نهما ، والنقاط التي يشرها الكتاب في نفوسنا ، على حساب نقاط اخرى هامة ، ان الذاتية شبح رهيب يترصد كل من يتعرض للاعمال الفنية ، خاصة اذا كانت من طراز « المستحيل » . ذلك لان الكتاب لا يترك القارئ مستريحاً او هادئاً او حيادياً ، وهو لا يحل له كل شيء ، انه يتحده ، ويزعجه ، ويطلبه بان يتخذ منه موقفاً ! ان ابي قاري لا يجد ملجأ من ان يقف مع حلمي او ضده ، ولا يجد مناصاً من الرأى لفاطمه او الاحساس بالتقزز نحوها ، وينطبق هذا ايضا على بقية الشخصيات .

فاذا انتقلنا الى الاسلوب وجدنا انه اسلوب خواطر ويوميات واعتراقات . ان هناك عبارات تحتل سطرا او سطرين فقط ، وهناك نقاط كثيرة تترقى سير الكلمات ، وهناك صفحات كاملة تشترك مع الشعر المنثور في ملامح كثيرة . ويقودنا الحديث عن الاسلوب الى التعرض للتشبيهات . ان غالبيتها تشبيهات حيوانية ، وتشبيهات تتصل بالطير والحشرات ، فالطيال يدور حول الراقصة كالقرد ، ويد فاطمة المحامية كالمرسه ، وفاطمه تشبه جسد حلمي البارد بجسم الضفدعة ، وتخبره بان زوجها كان حيوانا ، وانه كان غليظا كالثور ، يخور وهو يتكلم ، وفاطمه تحب من الرجال النوع القططي ، وتسخر من حب الرجال للفضيلة مع انهم اقلر الخنازير . وعندما ذهب حلمي الى حفلة القمار اخذ يلعب ويكسب ويقرر في سعادة « كالقطعة التي اكلت جيدا وجدت مكانا ليذا دافعا تتمدد عليه .. » (ص ٥٢) والقطوعة التي تعزفها ناني دائما هي مقطوعة « الطائر السجين » . وحلمي يصيح وهو في قمة النشوة مع فاطمه : يا حيوان ، وعندما بدا يضييق بها اخذ يحس بالهواء لانه

وانها ليست قصة وانما هي مأساة عالية ، انتهت بالطالب، والزارع،
والعامل ، والام وكل من يصنع الحياة ، بالعدم . حتى الطير الوداع
في غابة الزيتون قد قتل ، وفي موسقة هامة يعبر الشاعر عن
هذا يقول :

كان الحمام يرف في بيتي وينعم بالهديل
في غابة الزيتون في رغد وفي ظل ظليل
قتل الحمام ، وفطخ الزيتون غدار دخيل
واذا بموطني الحبيب يعيش في ليل طويل
الموطن الحبيب هجره عنوة ساكنه ، وغدا صاحبه يضرب في
الارض على غير مدى . ولم يعرف الا في القرن العشرين ظلم كهذا الظلم،
ولا غدر كهذا الغدر . يقول :

وغدوت اضرب في القفار بلا انيس او معين
والبيت بيتي خلف اسلاك من الافك المين
نفسى تحن بلوعة فيكاد يقتلني الحنين
اسمعت عن ظلم كهذا الظلم في عبر السنين

✱ ✱

اصبحت في كوخ حقير بعد عالية القصور
اصبحت منيوذا تقاذفني النايبا والدهور
والسل ينخر في العظام وفي العروق وفي الصدور
والجوع والتشريد والحرمات اكواب تدور

✱ ✱

ومع الجوع ، فانه يقتلني بالحقد المقدس وتضيء له في الظلمات
شعاعات الامل ، الامل في العودة ، واليوم قريب ، قريب وان رآه
الظالمون بعيدا . وفي ذلك يقول :

(١) محاضرة القيت برابطة الادب الحديث في ٦ - ١٢ - ١٩٦٠

اني ساصنع من لهيب الحقد نارا اي نار
انسي سابني الوحدة الكبرى فيها كل نعري
انا مؤمن بعروبتى ، انا واثق ببزوغ فجرى !

اما كيف يبزغ الفجر ، فهو متأكد واثق من بزوغه بما يحمل بنو
وطنه من شوق على النضال واصرار ، وبما يؤمل اكيدا في ابناء العمومة
من عون . فاذا ما وجد هذ العون سار الجيش العربي الى يافا ،
العزيزة عروس البحر ، فاذا ما استولى على يافا كانت تل ابيب قريبة
المنال . يقول :

سنسير يا وطني اليك بزمجرات من نضال
وترف رايات العروبة ، فوق هامات الرجال
سنسير جيشا عارما لجبا صمودا كالجبال
سنسير قائدنا ورائدنا الى يافا جمال

- ٢ -

لا الى يافا فقط بل الى حيفا ملتقى شجمان العرب ، ومن جبل
الكرمل يعلن هؤلاء الزحف المقدس ، وذلك ما خطبه في قصيدته
« نسر المروبة » وهي درة ثانية من درر الديوان ، وقد استلها بقوله :

لا تياسى اختاه فالغد للشباب
ولامة تسعى ولا تخشى الصعاب
انا نسير ، نسير دوما لا نهاب

سفينة العرب القوية شقت اليوم العباب

✱ ✱

وتخط في سفر الخلود
مجدا كما خط الجدود
وغدا نمود ، غدا نمود
صفا ونعصف بالحدود

✱ ✱

لا تياسى ففدا بحيفا فوق كرمنا اللقاء
في زحفة للثار نسعى حينما يعلو النداء
ويخط آيات الخلود مدادها فاني الدماء
فدم الشهيد يدرب عودتنا ولقيانا ضياء

✱ ✱

وقد يقول قائل انها احلام شاعر . فكيف تكون العودة ، وعلى
اي اساس يقوم هذا الامل الكبير ، وبعض بلاد المروبة في خلاف .
ولكن الشاعر يعتمد اول ما يعتمد على امته وعلى شبابها ، كما يعتمد
على ابناء العروبة وشموبيها . هذه الشعوب التي توحدت كلمتها
في كل قضية عربية عادلة ، توحدت في مأساة فلسطين ، كما
توحدت في قناة السويس ، وفي قضية الجزائر . وفي قصيدة
« الامل الكبير » القصيدة الحرة التي يرى فيها فجر الزحف ، وصباح
النصر ، يقول :

اني ارى ذاك الصباح اراه رغم الغترين
اراه رغم الظلم يعصف من شمال او يمين
اني اراه ارى جموع الزاحلين الصائدين
وانا واتهم في الجموع الصائدين
اذ ذاك تبسم الحياة ونجتني لمر الصمود
هذا الصمود

هذا الطريق الى الخلود لكي نمود
ومع الشروق شروق عزم الصامدين
الباذلين الروح للوطن الثمين
اذ ذاك في يافا تحينا الرياض
وهناك في يافا على الشط الجميل
يتفتح الامل الكبير

من منشورات دار الاداب

دواوين نزار قباني

زينة لكل مكتبة

التمن

قصائد نزار قباني	٣٠٠ ق.ل
قالت لي السمراء	٣٠٠ ق.ل
طفولة نهد	٣٠٠ ق.ل
سامبا	١٠٠ ق.ل
انت لي	٢٥٠ ق.ل

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

وربما خلف من مؤاخذتنا له ما تضمنته ديوانه من قصيدة يتيمه ولكنها قصيدة بارعة هي قصيدته « رسالة من الكويت » وهي تسجل مأساة فلسطين من بذنها لختامها ، وترجم عن مأساة صبية كانت تعيش في حيفا في بيت على جبل الكرمل يطل على البحر الأبيض ، وعلى مقربة مدينة عكا التاريخية وفي فترة ما قبل حرب ١٩٤٨ أعلن الانجليز اخلاء فلسطين ليمكنوا لليهود من الاستيلاء على مدينتها بخطة محكمة مدبرة ، ففي ٢١ أبريل سنة ١٩٤٨ حسبما جاء في كتاب المجاهد العربي الالهي عبد الله التل « كارثة فلسطين » قرر الانجليز اخلاء جميع المراكز التي تحتلها القوات البريطانية في حيفا ، فتقدم اليهود واحتلوا المواقع المحصنة ، وراحوا يشنون الغارات على العرب ويصلونهم من نيرانهم ، ففرغ العرب لهذا الهجوم المفاجيء ووقف الانجليز يمنعون أي نجدة من النجدة العربية من الوصول الى المدينة ، وتمكن الالاف من هجرة المدينة تاركين جميع ما يملكون ، وكانت هذه الصبية من بين هؤلاء النازحين ، ودار بها الزمن فذهبت تعمل بالكويت ، وارسلت للشاعر هذه الرسالة تعبر عن آلامها وذكرياتها واشواقها في العودة :

انا في الكويت الان اكتب للعروبة
ولاخوتي في كل منعطف يمر به الطريق
انا بنت حيفا قد ولدت على سفوح الكرمل
ونشأت في ممرى الجمال
فوق الرمال
وعبيت من فيض العطور ومن شذى سفح الجبل

✱ ✱

أخَيّ اني قد كتبت اليك فلتقرأ كتابي
فهو قصة
قد خلفت في الصدر غصة

أمل العروبة في اتحاد يجمع الشعب الكبير
ويجب الكثير منا وهو يسمع هذا الشاعر وغيره من الشعراء ، وهو يردد القول ولا يمل من التردد انه يرى الفجر ، يرى النازحين عائدين ، فيتساءل كيف يراه ؟ ان هو الا رؤية شاعر ، يهيم في الخيال . وقد سألت الشاعر هذا السؤال ، ولكنه اكد انه يراه . ومد اصبعه الى خريطة بلده الضحية ، الى بلدة طولكرم ، وقال من هنا يمكن ان نبدا الزحف الى تل ابيب والى يافا الحبيبة ، من هنا ... ونحن نؤمن بالفد ، والفد يصنع المعجزات ، وجدت في قصيدته « انا لي غدى » معنى ما يقول ، وهي درة نالته في الديوان وفيها يقول :

هم يزعمون بانني اقضي الحياة بلا غد
ويلف آمالي الكبار جناح طير اسود
وسفينة الاحلام قد غرقت ببحر مزبد
خابوا فاني مطلع شمس التحرر في غدي

✱ ✱

انا في دم الثوار في وطن يمز بكل نائر
وعلى ذرى عيبال اخواني وفي ارض الجزائر
اني سيطر النار تفرغ كل غدار وجائر
اني نداء الثار تبعته الى العزم الضمانس
وكدت اومن بالعودة ، عودة هذا الشعب الشائر الذي يستقطب القوة من المحنة ، والعزيمة من المجدبة ، والنصر من الهزيمة ، وبقات من الايمان بالغد المضي .

- ٣ -

وكيف لا يؤمن بالغد وقد شهد ثورة ٢٢ يوليو سنة ١٩٥٢ م في مصر ، تخرج الاجنبي الدخيل في عام ١٩٥٦ ويكتب لها النصر في العدوان الثلاثي فيحيي الثورة بقصيدته « تحية ثورة مصر » ويرحب برئيسها في قصيدته « مرحى جمال » ويلمس آثار هذه الثورة في ثورات تونس ، ومراكش ، والجزائر ثم تندلع ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ في العراق ، فيهتز قلبه طربا ويذكرها بقصيدته البديعة « غروس الحرية » ويرى في هذه الثورة بشيرا بالعودة الى ارض الجدود وفي هذه القصيدة يقول :

جاء البشر بيوم عودتنا الى ارض الجدود
يوم نحقق فيه وحدتنا ونكتسح السدود
ونزيل باسم الحق هاتيك الماقل والحدود
ونظهر الارض الحبيبة من اكاذيب اليهود
والنازح المظلوم رغم الخصم للعليا يعود
هذا هو المد العربي الثوري الذي يحتاج الحدود والسدود ، المد الثوري الذي اخرج انجلترا من مصر ، وجعلها تنتصر على دول ثلاث ، المد الثوري الذي اقتلع المتجربين والطفة والمحتلين في العراق فهوت الطواغيت لان ارض العروبة للدخيل حرام كما يقول .

✱ ✱

وفي القصائد الخمس التي علقنا عليها تعليقا موضوعيا نجد الشاعر قد تحدث حديثا مطلقا ، بمعنى ان افكاره فيها كانت مجردة ، ولم يات باحداث خاصة مفصلة اللهم الا في قصيدته « الشريد » واذا كان هذا مقبولا من شعراء العربية الذين لم يعاشوا تاريخ فلسطين ولا احداثها وكوارثها وانتصاراتها ، فانه يؤخذ على شاعر مثل علي هاشم رشيد الذي يعرف هذا التاريخ معرفة واعية ، ويعرف اشخاص ابطاله معرفة وثيقة ، وقد حدثنا عن طائفة من احداث هذا البلد التاعس فردية وعامة حديثا كاد يستثير دموعنا فما باله لم يترجم بالشعر عن هذه الاحداث ، والشعر قادر على ان يعبر عنها في قوة وتاثير بالغين .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سَارَتَر وَالْوَهُودِيَّة

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

م . البيرسي

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مَنَوَات دَارَ الْأَدَابِ - بَيْرُوت

لكنها تركت فؤادا لانبلاج الفجر ناظر

✱ ✱

وتأخذ في سرد ذكرياتها السعيدة تقول :

اني لاذكر انني قد كنت احيا

في موطن كل الجمال عليه يحيا

والكرمل المطار يزخر بالظلال

وملاعب الاطفال تحت النيتة الورقاء لا زالت ظليله

اني اراها من هنا من مسكني عبر الفيافي

فهي لا زالت ظليسة

ترنونا في نظرة النكلى الحزينة

ارجوحتي فوق الجبل

في الكرمل المحبوب في راس الجبل

هي لا تزال هناك تنتظر الرجوع

وانا هنا ارنو لها عبر الحدود

✱ ✱

وتستمر لاهجة بهذه الذكريات تكررها وتعيدها وفي تكرارها حلوة،

ثم تأخذ بنا او ياخذ بنا الشاعر الى مشهد اخر ، هو عكا القريبة من

حيفا ورؤية سكان جبل الكرمل لها وهم في بيوتهم تقول :

وامد طرفي للشمال - فأرى الجمال

وحصون عكا من بعيد في اخیال

ترنو الى التاريخ باسمه وتزهو كالجمال

في ظلها كان النضال ولا يزال بها نضال

لو ان للاحجار ان تشكو لشارت كالرجال

وتكشف لنا عن مشهد حيفا في الليل ، والبحر العظيم بفصل

اقدامها . تقول :

واذا عروس الكرمل المطار في حلل البهاء

بنوافذ مثل النجوم تطل للبحر العظيم

ترنو الى الاضواء في تلك البواخر والزوارق

لله يا تلك العيون - في ظل كرملنا الحنون

✱ ✱

وبعد هذه الذكريات تعود الى الحدث التاريخي الانيم الذي وقع

من الانجليز وتأمرهم مع اليهود ، حتى تمكن اليهود من الاستيلاء على

حيفا ، واخراج سكانها منها ، فرحل الى لبنان ٧.٠٠٠ مهاجر ، وكانت

هذه الحادثة بداية مشكلة المهاجرين كما يقول المجاهد عبدالله التل .

والشاعر هنا يذكر كيف دخل اليهود على غرة ، وكيف دارت المعركة

بينهم وبين العرب العزل من السلاح ، يقول :

وتدور معركة الحياه

ولا تزال ليومنا هذا تدور

ورأيت كرملنا الحبيب يفسج بالمستعمرين

اين الذخيرة ؟ لا ذخيرة بين ايدي الشائرين !

نفدت وجيشي الجرم المحتل جيش الانجليز

يعطي الخصوم ما يطلبون

وله بابواب المدينة وقفة المتأمرين

فلا خروج ولا دخول

كيما يباد الشعب في بلدي الحبيب

✱ ✱

واخذت تذكر كيف انتهى بها الحال بعد هذه المؤامرة الأنيمة التي

ارتكبت في حيفا ويافا وغيرها من عرائس بلاد فلسطين ، وكيف ركبت

زورقا مع النساء والشيخوخ ، زورقا صغيرا يهتز في البحر العظيم ،

ولكنها ادركت بحسها انها من المشردين وكانت حقنا من اللاجئين ،

واخذت تذكر هذه العيشة . تقول :

وعرفت عيش اللاجئين

ومعسكرات مثلها بعض السجون

وعرفت توزيع الحليب وما يوجد الحسنون

وعرفت أسلاك المعسكر حيث يحيا النازحون

وشبيت في هذا المحيط اللجب اهزا بالنون

✱ ✱

ثم تعود الى بداية القصة تقول في شجي :

انا في الكويت اليوم اعمل كي اميل النازحين

فايبي مفي مستشهدا في الكرمل

واخي واختي في جموع النازحين

وكذلك امي بين رهط اللاجئين

انا في الكويت اليوم اعمل كي اعود

✱ ✱

هذه هي القصة التي ابدعها الشاعر وهي في رأي قلادة العقد

في هذا الديوان ، حقا ان فيها بعض الفقرات التي تحتاج الى تكثيف

وتركيز ، ولكنها تمثل الشعر البديع المتحرر من القيود ، وقد انطلق

الشاعر متحررا ايضا من التفعيلة الواحدة . وقد اثر فينا كل التأثير ،

واهدى الينا مجموعة من الخواطر الخاصة والعامة جمعها في سبيكة

متقنة الصنع .

وبعد ، فانه لا يسعني الا ان احمده للشاعر ديوانه الذي لا يعد

ترانيم للعودة ، بل قوى دافعة . يا لة للنصر ، والمودة القريبة باذن

الله .

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

القاهرة



مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات
الشماني الاولى من الاداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
» » الثانية	٢٥ »	٣٠ »
» » الثالثة	٢٥ »	٣٠ »
» » الرابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الخامسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السادسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الثامنة	٢٥ »	٣٠ »

الشرائع والوديع...

كان الحديث يدور حول « القدر المحبب ، وغلبة الموت على الحياة »
حين انطلق الصباح الكهربائي ، فطلب مضيئنا ، وكان مكفوها ، شمعة لآترة
الفرقة .

فالي ذكرى تلك الليلة ، والى اصدقائي الذين التقيت بهم آنذاك .

فلنوقظ الجراح :
نلمئها بيادرا ،
نضمها منائرا ؛
ففي عيوننا السنا مباح !

وكيف جئت يا ظلام
ونحن في ارتيادنا القمر ؛
فهاج بحرنا ، كأنه اللظى ،
حتى انطلقت شموعنا ،
وهومت دموعنا ،
ليمحي من دربنا الأثر ؟
فأنت يا ظلام جئتنا بخفة الضجر ،
وجئت بالرماد : منبت الحجر ،
تظن ان دربنا قد اندثر ،
شراعنا أماته الخريف والقدر .
وانت يا صديقنا
اترهب الدجى اذا اعتكر ؟
لا تشعل الظلام بالذهول ،
ان السنا منابت الحقول ؛
فأنت يا صديقنا تقول :
« فلتوقد الشموع
حتى نرى شراعنا تقوده الرياح ،
ولندرف الدموع
تحية الصباح ! »

... وهذه شموعنا
انارت الشراع ،
وبدد الدجى بهالة من الشعاع ؛
فلتركب الشراع اخضر الحروف
نرود منبع الحياة ، ظله الوريث ؛
فنحن ، في شراعنا ،
« بحارة الأولمب » ينشدون :
« قلوبنا تنبض بالضياء ،
عيوننا حدائق السماء ،
مجذافنا الكلمات والسطور ،
وبحره ... منابع الشعور !! »

خالد علي مصطفى
كلية الآداب

بغداد

« فلتوقد الشموع ! »
اغفت مصابيح الدجى ،
وغشيت منابع الدموع ،
وانهمرت في جوتنا خطاه ،
وطافت الكلمة من شفاه
صديقنا الوديع :
« فلتوقد الشموع ! » ،
وشب في صدورنا اوار ،
وطوفت بصمتنا زنايق انتظار :
متى يعود موسم الثمار
وظله الوريث ؟
فتركب الشراع اخضر الحروف :
مجذافه الكلمات والسطور ،
وبحره منابع الشعور ،
يرف في موجاته الربيع ،
ويلاظي ، بحبه ، النجيع .
فنحن ، في شراعنا ، نبرعم الحياه -
يا خففتها القلوع ! -
نجوب دربنا الذي باركه الاله ؛
ونحن ، في شراعنا ، « بحارة
الأولمب » ينشدون :
« لمن كنوز الحب نبع نور
مخمورة الشعور ؟
فنحن ، ان لم نوقظ منابع الحبسة
الصدور ،

كئيبه « مورقة »

مقطوعة الجذور
نطعمها اللظى ؛
فتزهر الفصون في احتراقها ،
تقطر الندى :
زوابع اشتياقها !! .
وانت يا صديقنا الوديع
لا تشعل الظلام بالذهول ،
ان السنا منابت الحقول
فلتشعل الشموع ؛
ان شراعنا يشق بحره نزوع ،
وفي عيوننا السنا مباح ،
قلوبنا نوافذ الصباح ،
صدورنا منافذ الرياح ؛

في العراق

بقلم عبد الله شيازي

مأساة الأديب

لديه من فكر وادب وفن مادامت نفسه التواقية تمور بحب التجديد والانطلاق ، واعماقه تتمزق ويسعد بهذا التمزق الروحي .. فاعلمنا هو ايضا ثورة على الاساليب البالية والنصوص الجامدة والادب التقليدي البعيد عن الحياة ، وراح يجهد في بناء ادب جديد ، ادب يستمد قوته من الحياة نفسها ، من الواقع المؤلم الذي نعيشه ، من اعماق النفس القلقة والشعور الممزق ..

المعركة بين القديم والجديد

وكان من الطبيعي بعد هذه الثورة ان تنشأ بوادر معركة هنا ايضا بين الشيوخ والشباب كنتيجة حتمية ومتوقعة للتصادم الذي يقع بين الجمود والحركة .. وكان من الطبيعي ايضا ان تدور المعركة بين ادباء الشباب انفسهم ، مادام حب تأكيد الشخصية يعمل عمله في نفس كل ادب يشعر بالاصالة والاستقلال .. وكانت طبيعة الادب من حيث كونه فنا وكفى ، وواجباته من حيث كونه مرشدا وكاشفا ، مدار هذه المعركة .. فظهر من يدافع عن الالتزام في الادب والفن ويدعو له بقوة وحرارة ، وظهر من يدافع عن حرية الادب والفنان فيما يكتب ويدع .. فكان الفريق الاول يرى انه من الغلط ، بل من الجحود والترك ، والادب الفنان هو التصوير الحي لمجتمعه وواقعه ان يتعamy عن حياتنا الواقعية الفارقة في اليأس والشقاء حتى اخر درك من دركات الانحطاط ، ويتصام عن صراخ الظلم يقع في كل لحظة من لحظات الحياة على ابناء قومه ، ليفتن بقطرات الندى تتلأل على صفحات وردة باسمة ، او ينفث الزفرات الحري ، ويرسل الدموع الحزينة في اثر حبيسة غاضبة ، وكأنه انسان من غير هذا المجتمع لا يعيش واقع الناس المؤلم ، ولا يحرك شقاؤهم ويؤسهم وترا من اوتار نفسه ، ولا يثير فيه عذابهم والامهم كوامن حسه الانساني .. والادب الحق هو من يشرب الام شعبه الكبيرة ، ويتمثل اماله بحسه الانساني المرفه ، فيكون الاحتراق وتكون النار ، والا فانه ادب كاذب دجال بالاحرى همه ارضاء نفسه المفلقة على ذاتيته المفردة ، واتباع رغباته الخاصة ..

ولقد غالى بعضهم في الالتزام والدعوة اليه حتى كادت الدعوة نفسها، بما تحمله من سمو مقصد ونبل غاية تتحطم بين ايديهم ، لما كانوا يريدونه من تعصب لبعض الصور السطحية المهزوزة ودفاع عن بعض الافكار الفجة السيارة ، كانت كل فضيلتها انها مأخوذة من الواقع المعاش ..

اما الفريق الاخر ، انصار الحرية في الادب ، فقد كانت حجتهم تقوم على ان الوعظ ليس من واجبات الادب الاصليه ، وانه يفقد جميع خصائصه ومقوماته اذا هو فقد الحرية .. فالادب حر فيما ينشئ ويقول ولا سلطان عليه .. كالليل ، ينشد متى ما وجد نفسه تدفع الى الانشاد ويصمت حين لا يجد ذلك الدافع الى الفناء .. واذا لم تكن للادب من فضيلة غير فضيلة ادخال السرور الى النفس الحزينة فانها وحدها كافية لدحض كل الاراء الاخرى .. اما الالتزام عند بعض الذين كانوا يقفون موقفا وسطا فينبغي ان يكون طوعا لا اكراه فيه ولا اضطراب ، وبذلك يحتفظ الادب بعرفهم ، بميزاته الخاصة وصفاته الدالة عليه .. ولا يكون سلعة تباع او منبرا للوعظ والارشاد ، وغيرها من الحجج والاراء المستعارة من

يتساءل البعض عن الادب في العراق ، اين هو ، ولماذا يسير السى الركود والانكماش وقد كان يحاول ان يشق له طريقا في الركام ... بل لماذا ازداد تضاملا خلال هذين العامين من الثورة ؟ هل كانت الاحداث اضخم من ان يعبر عنها بدراسة او تحليل ، ام ان الادب نفسه كان ضعيفا متهاكلا ليست له صفة من صفات القوة والعق حتى يتفعل بها وبهضمها ويتمثلها في اعماقه ومن ثم يصوغها في ادب رائع وفن قوي؟؟ ثم اين هو الادب العراقي ، وما سر تخلفه عن ادباء العرب بصورة خاصة والعالم بصورة عامة ؟ .. وما سبب هذه الانعزالية التي تكساد تكون طابعه الخاص ؟ .. ولماذا يتكتمش داخل نفسه هذا الانكماش الواضح وقد كان كل شيء فيه يدفعه الى العمل والنشاط ؟ .. ايعود السبب في ذلك الى القلق الذي يسيطر على هذا البلد كجزء من القلق الكبير الذي يسيطر على العالم ؟ ام يعود الى فقدان الطمأنينة والاستقرار وهيمنة الاضطراب على حياة الادب الفكرية والنفسية ؟ ام ان السبب يعود الى انعدام وسائل النشر وتيسر الفم على كلمات الشاء والتشجيع؟ ام ان الامر يتصل بصورة مباشرة بحياته المعاشية وشؤونه اليومية ؟ .. هل ادى واحد من هذه الاسباب الى انكماش الادب في العراق ، ام ان هذه الاسباب كلها مجتمعة جعلت منه شخصا نائما مخطما متزونا لا يثار لاقامة بناء ولا يتحرك لعمل ؟ ..

الواقع ان دراسة هذه الاسباب منفردة ومجموعة تحتاج الى بحث كبير قد لا تستوعبه هذه الكلمة ، ولكن مع ذلك سنحاول جهدينا ان نترجمها باختصار ، ونوضح للمفسرين والمتسايلين عن الادب في العراق بعض العوامل التي كانت سببا في انعزاله وانكماشه ..

بعد الحرب

ان اي مطلع على خط سير الادب في العراق ، يعلم تماما ، انه في اعقاب الحرب العالمية الثانية ظهرت افلام كثيرة تكتب في شتى المجالات ، في الادب ، والفن ، والفكر .. شباب كان مدفوعا بحساس كبير لانتاج ادب جديد .. كان يقرأ بكثرة ويستوعب ما يقرأ ، وكان التفتش الى الثقافة والتحرق الى تفهم اصول هذه النهضة الحديثة للادب والفن يدفعانه الى متابعة ما ينشر في البلاد من كتب تضم مختلف العلوم والاداب والفنون لمشاهير الكتاب العرب ، امثال طه حسين ، والمازني والزيات والمقاد والرافعي والحكيم ولطفي السيد وتيمور وغيرهم من الذين يعدون بحق بناة الادب الحديث ومؤسسيه .. ويدفعانه ايضا الى متابعة ما يترجم لمشاهير الكتاب في العالم والصانين بههم واستيعاب افكارهم العميقة ، بالإضافة الى ما كانت تحمله سائر المجلات العربية ، كالرسالة والرواية والثقافة والمقتطف وابولو والكتاب المصري والكتاب وغيرهم من بحوث قيمة ، ودراسات مركزة ، ومناقشات مثيرة تدور حول طبيعة هذه النهضة الفكرية الحديثة وهذه المذاهب الادبية الجديدة التي كانت تحاول ان تؤكد وجودها بما كانت تحمله من حوبة وتدفع .. فكان الادب في العراق يحاول من خلال المعركة التي كانت قائمة آنذاك بين انصار القديم والحديث ، او بين مؤيدي ادب الشكل واللفظ ومؤيدي ادب المضمون والمحتوى ، ان يحدد هو ايضا موقفه من هذا الصراع ويؤكد وجوده كأنسان له الحق في ان يعلن ما اختار

الصراع الذي كان قائما في اواسط القرن التاسع عشر ، بين ادب الشكل وادب الذات ..

فترة وجمود

ومهما يكن ، فقد كانت هناك حركة قوية ، وبوادر بناء لادب حي يفضى بالعرف ويسقى بالدموع .. الا ان هذه الحركة بدأت تفتت شيئا فشيئا، وهذا النشاط بدأ يتضاءل ، وظلت الاسس التي انشئت كما هي لم يرق عليها البناء الذي كان منتظرا .. وكان الذين كانوا يعملون في تلك الاسس قد سئموا البناء ، او انهم وجدوه اصغح واشق من ان تحتمله نفوسهم الفضة فتركوه ولما تبد معالمه بعد .. وشيئا فشيئا بدأت الافلام بخفي ، افلام كثيرة ، كان ينتظر منها الشيء الكثير لو انها ظلت مدفوعة بمثل ذلك النشاط والحماس .. وبدأت يد النسيان تمتد الى وجسوه كانت تقف في المقدمة من الحركة ، وانزوى ادباء او انكمشوا داخل نفوسهم ، ثم جرفهم التيار وانغمروا في الحياة العادية الراكدة ، ولم تبق غير فئة قليلة ظلت تصارع الحياة بقوة وعنق لكي تؤكد ، بين الفترة الطويلة والاخرى ، وجودها المهدد بالابتلاع ، وغير فئة اخرى كانت تتخذ من الادب وسيلة لتجارة او مركز .. فلماذا كانت تلك الدفقة القوية من الحركة والنشاط ، ولماذا اعقبها هذا الفتر والجمود ؟ ..

المعروف ان المصباح الذي يصنع خصيصا لكي يضيء على القوة البطارية فقط ، يحترق اذا لامسته اولى شرارات الكهرباء .. الم تكن في نفوس ادبائنا تلك القابلية الكبيرة والحركة المستمرة للعمل فتوقفوا عند اول بناء جدي ؟ ام انهم لم يجدوا الادوات اللازمة للعمل ولم يجدوا كذلك من يعينهم في البناء فتخلوا عنه والام العظيم يمزق قلوبهم ؟ .. ام ان الاسباب التي تسادلت عنها انفا والتي سنأتي على شرحها بصورة مختصرة هي وحدها التي يمزى اليها تخلف الادب في العراق عن مواكبة الحياة في طريقها الشاق الطويل ، واليها وحدها يهزى تحطم نفسية الاديب ، وموت الامل فيه ليعيش في دوامة من اليأس القاتل ؟ ..

الاستقرار الفكري والاطمئنان النفسي

فكما لاشك فيه ، ان الاستقرار الفكري والاطمئنان النفسي يكادان يكونان الدعامتين الاساسيتين للاديب المنشئ والمتفكر . فالادب كما هو معروف ، يقظة وانتباه قبل كل شيء وترصد مرهق لكل ما في حياة المجتمع من تناقض طبيعي ومفعل ، ولا تكون مثل هذه اليقظة ، ولا يتم مثل هذا الترصد ، الا اذا كانت النفس على جانب كبير من الاستقرار ، فما من ادب والفكر مشغول بامور لامنت اليه بصلة ، والنفس قلقسة مضطربة عن نحس خفايا الشعور وعق الاحاسيس .. فاكسر ما يحتاجه الاديب الفنان ، هو الاستقرار في حياته النفسية والفكرية .. ومعلوم ان غذاء الاديب الاساسي هو القراءة المستمرة .. واستيعاب الكتب الجدية وهضمها لا يكون الا اذا توفر الاستقرار الفكري والنفسي للاديب . وكذلك الامر في حالة الانشاء .. فالاديب يعجز تماما عن لباس الفكرة التي تدور في رأسه ، او الخاطرة التي تمور في كيانه الثوب اللائق ، او اظهارها الى عالم الوجود ، اذا كان القلق الفكري والنفسي هو الغالب عليه ، وليس القلق الذي نعينه هنا هو الذي يكون في الاديب نتيجة للصراع القائم في داخله كان يوفق في ابراز الفكرة التي تدوي في رأسه على النحو الذي يود ، او يتحرك الى اظهار وليده تام التكوين والخلاقة ، ينضج بالحياة ويعج بالحركة .. فان مثل هذا القلق الفعال المنتج يدفع ولا يفيت .. ولكننا نعني ذلك القلق المتجمع من الخوف .. من الغد المظلم ، من المستقبل الفاض المضطرب .. فالاديب يعيش فكرته منذ ان تولد فيه وتظل تصطرع في اعماقه البعيدة كشيء مبهم ولكنه يحس ، غير واضح التكوين ولكنه حي يتحرك .. ويظل يرعى هذا الوليد في اعماقه كقطعة منه .. ويظل في تغذية مستمرة له .. اعماقه وقلقه ، ودموعه .. طعامه المذنب .. والجنين ينمو ويتزعر حتى تكتمل

بعض جوانبه ، فيطرق عليه باب كيانه ليخرج منه .. ساعة الوضع قد حانت .. وكل الذي يطلبه في تلك الساعة العظيمة ان يكون هادئا شديد الانتباه دائم اليقظة حتى للوليد ان يخرج بحرية وسهولة ، وحتى لا يكون هناك عسر وتشنج يقضيان عليه او يهلان على تشويهه .. فان اية غفلة ، او انسراح في الفكر او النفس بعيدين عن مراقبة عملية الوضع كافيان ان يجعلوا الاثر الوليد مضطربا واضح التشويه .. فالاستقرار والاطمئنان هما الدعامتان اللازمتان للاديب كما قلنا .. ثم يأتي دور النشر .. دور ايجاد مكان في هذا الخضم الكبير للكائن الوليد .. قد لا يكون هناك سرور يعدل السرور الذي يحسه الاديب الفنان وهو يرى الجنين الذي كان يعذبه ويتغذى كيانه ، ويمنع عنه النوم ، ويعرجه بهجة الحياة ، خلقا سويا ، ينطق بالحياة ويفيض بالحركة .. ويمتلي زهوا اذا هو دفع به الى الوجود ككائن حي يشق طريقه في الحياة ..

هذا التقديم او الدفع يحتاج الى جهد اخر .. انها سلسلة من الالام متصلة الحلقات يعانها الاديب في حياته الفكرية ، والجهد في ايجاد مكان لهذا الكائن الوليد من اشق الامور واصعبها في مجتمعنا السذي نعيش فيه ..

الادب والمجتمع والمادة

المجتمع الحي .. المجتمع المدرك ، المجتمع الذي يقدر قيمه الحياة ويعيشها حتى نهايتها الرائعة ، يتلقف مثل هذا الكائن الحي ويعيطه بالرعاية .. ثم يأخذ في تقديمه وازراة شخصيته واظهار ملامحه كصورة ناطقة لعظمة الانسان المبدع ، ولا ينسى بعد ذلك ان يكافئ « المبدع » هذا بالثمن الذي يستحقه .. ذلك لانه يدرك ان المال هو عصب الحياة ، وان ما تشاءه الاديب وابدهه لم يأت عبثا انما كلفه غالبا ، كلفه دموعه واعصابه ، كلفه مالا كثيرا اقتطعه من فوته اليومي .. من قوت اطفاله لكي يشتري كتباً واوراقاً وعبرا .. لقد بذل كثيرا وعانى كثيرا فيجب ان يكافأ على الاقل بمال قد لا ينق في غير الكتب .. الطعام الاساسي للاديب ..

اما هنا ، فالامر يختلف تماما .. يندفع الشاب في القراءة اندفاعا مجنونا ، يدخر مصروفه او يقتطع من لقمته لكي يشتري الكتب والمجلات .. ويمضي ساهرا ليله كله في استيعاب وهضم ما يقرأ .. وينخرم الزمن وجذوة الفن المقدسة تلهب كيانه وتحرق غضارة شبابه .. وشيئا فشيئا يشعر بشيء يملأ عليه نفسه .. الجنين ينمو في اعماقه .. الكيان الحي يتزعزع في داخله .. فيزداد الما وشفاء ، ويزداد اشراقا وتضحية .. ويمضي منافي جنيته بحنو بالغ .. خذ ماشئت من دموعي واعطابي .. تغد بوجودي والامي .. حلم اذا شئت كياني ، فاني فقط اريدك ان تعيش ، ان تحيا .. ان ترى النور .. وتحين ساعة الطلق ، ويروح يدور كالنور الطمحين باحثا عن مكان يضع فيه مولوده .. اين ؟ .. هنا ؟ .. اين؟ هنالك ؟ .. اللهم امنحني القوة والعون .. وتم الولادة ، بسهولة او عسر ، بالام عظيمة او بغير الام ، بنزف او بغير نزف فليس ذلك بالهم .. المولود بين يديه ، وما هوذا يرتجف ويملا المكان صراخا .. وتشرق نفسه بالسعادة العظمى .. ويتلفت حوله على يثر على انسان يشاركه هذه الفرحة الكبرى .. فيجد ويأهول ما يجد .. صمت هو الموت .. وسكون تبعث من كل زاوية فيه صرخات السخريه والاستهزاء .. فيعترية الالم العميق ، الم يمزق وجوده .. ولكنه لم يكن قد ياس بعد .. ان قوة الحياة مازالت تدفعه الى الحركة والعمل .. فيمضي حاملا وليده بحذر ورقة الى بعض الصحف والمجلات ، ولكن الصمت القاتل والسخرية الرهيبة هما كل ما يمضي به .. وينخل شيء في نفسه ، وبمهانة كبرى تطل عليه لتبتلع كبريائه كلها .. وقد يدفع لكي يتقصص دور المهرج الكبير ، فيأخذ بالدعاية للكائن الذي يكاد يتحطم بين يديه وسهام متتابعة تنفرز في اعماقه وهيته تكاد تتخذ هيئة وحش جريح .. ولكن

انه مضطر الى قتل كل تلك العوالم المشرقة التي تسبح في خفايا نفسه وفكره ، ذلك لان الادب والفن لا يطعمان صاحبهما في هذا البلد وقد يوديان به الى الجوع .. فلا مفر اذن من ايجاد وسيلة يعتاش منها ، فينخرط في عمل يتناهى وحياة الفكر تنافيا تاما .. عمل بعيد كل البعد عن النامل والهضم والاستيعاب وليس من سبب يربطها به او يجمعها اليه .. عمل جاف مرهق يقتل فيه احساسه الطيبة واماله الوليدة وشموهه السمع .. عمل يحجر فيه اعماقه الحمويه وبطفيه تلك الجذوة التي تتوقد فيه ، جذوة الفن المقدسة .. وما هوذا الاديب يعود الى بيته بعد ذلك العمل الشاق بساعاته الطويلة والتعب يكاد يقضي عليه والاعياء يكاد يقتله .. يجر خطواته حزينا مهموما والامل يعتصر قلبه عصرا ، فما هي ذي اشياؤه العزيزة ، اشياؤه الكبيرة ، اشياؤه التي لا يعدها بالكون كله ، تحتصر بين يديه وتموت ولا يستطيع لها شيئا .. وتتساقط الدموع صامتة في نفسه .. ليس هناك من يفهم حقيقة مايملك ، وليس هناك من يدرك عظمة مايفقد .. في كل يوم يدفن في نفسه ، صفحة من وجدانه ، فلذة من كبده ، مزرعة من وجوده .. وقد يزفر في بعض الاحيان زفرة عظيمة تكون بمثابة الاحتجاج الكبير على الوجود وعلى الكون كله .. وهذا غاية مايسطيع فعله .. ان يحتج بصمت وفي داخل اعماقه فقط .. فاي شيء يستطيعه هذا الانسان بعد هذه الامم العظيمة والاجهاد الكبير لفكره وجسده .. اي شيء ؟ .. اجل قد يعاوده الامل مرة اخرى ، وقد يحس برغبات الحياة تبعث من بعض الاجنة تدغدغ كيانه ، والتي لم تمت بعد ، فما زالت بقايا طراوة من وجدان تبعث فيها القوة والحوية .. ويمضي خفيفا الى مكان بعيد عن الناس والاشياء ، او يضع نفسه في حجرة يحكم عليه ابوابها ويفلق نوافذها .. انه يريد ان يكون خالسا لنفسه ، ينعم بمفرده بهذه الحياة التي تدب فيه ، بهذا اللهب القدسي .. فيضع الكتاب في حجره بعناية ورقة وينسى كل شيء .. او ينثر الاوراق امامه ونعزبه الفيبوية ، ولكن الى متى يستطيع تمثيل هذه المهزلة مع نفسه .. مانه مرة .. الفا ؟ .. وبعد ، ان كل شيء يقف ضده ويعمل خلاف مايصطحب في وجدانه وفكره ..

لقد كانت هناك ايام كثيرة تتلمس طريقها في الظلام لتبني شيئا ، لتقيم بناء .. كانت صادقة وكانت نشطة ومدفوعة ولكنها تبيست وهي لما نزل في نصارنها وغضارنها .. لماذا ؟ .. الرقص وراء اللقمة ، العمل الرتيب الشاق ، الخوف من القدر ، القلق من المستقبل المظلم .. انها الاشباح التي تطارد الاديب في حياته ..

اسباب اخرى

وقد يتساءل بعد هذا متسائل ويقول ، ان محاولة تضخيم هذه العوائق والاسباب في تبرير انكماش الاديب في العراق وخمود الادب امر مغالى فيه ، او انها ليست الاسباب الوحيدة التي عملت على جمود الادب في العراق ، ان هناك اسبابا اخرى غيرها ، اسبابا لا علاقة لها بالاستقرار والتفرغ والحياة المعاشية ، فهناك مثلا الغرور الكبير الذي يرافيق المتادب في مطلع حياته الادبية ، ويكون سببا في القضاء عليه ، وهناك الازدواج في الشخصية ، ومحاولة هدم كل عمل طيب او غير طيب .. اجل ، ان هذه الامور قد برزت بشكل او باخر في مطلع حركة البناء التي اشرنا اليها انما ، فظهر من ركة الغرور الكبير وهو لما يبصر بعد فخل الى وهو في اوج نشوته ، انه قد بلغ القمة وادرك الكمال ، فراح يتبته خيلاء ويحتقر كل الاقلام التي كانت تتلمس ، مثله تماما ، طريقها في الظلام ، وكانها كانت تنازعه العرش او تريد ان تسرق من يسده الصولجان .. ولم يكن هناك عرش ولم يكن هناك صولجان .. فقد كانت محاولات لا اكثر ، محاولات افلام راعشة لبناء شيء جديد .. وما انشئ لحد الان لايعد شيئا بالقياس الى الادب العربي الحديث ، بل العالي .. ولكنه الغرور الكبير .. وظهرت ايضا الضحالة والسطحية .. هذه

احدا لا يسمع وقد يظنونه مجنوناً او متصنعاً الجنون فتشع ابتسامات السخرية والاستهزاء .. وحينذاك فقط يكون اليأس هو اول مايشعر به ، يأس قاتل .. يأس يجعله يشعر بغضب كبير على كل من يحمل كتابا بيده .. فيرمي بوليده اليهم وكل شيء فيه ينوح ويكي .. خذوه وتقتلوا به .. لقد ينست منه ، وانا اكرهه واريد التخلص منه ... واندك فقط تتفتح قلوب الشامتين .. النشر مجاناً ، النشر دون مقابل هو كل مايتففيه صاحب المجلة او الجريدة هنا .. ان يملا جيوبه ذهباً على حساب اعصاب ودموع من ابتلى بذلك اللهب المقدس .. ولكن المسرحية المفجعة لم تكن قد انتهت بعد ، انها قد تستمر حتى اخر المأساة .. فان الاديب مايكاد يجد نتاجه منشورا حتى ينسى كل شيء .. ينسى كل مالاقي من عذاب والام وتمزق .. ويشرق الامل في نفسه من جديد ، امل رائع يضم الوجود كله .. وتكرر العملية مرة بل عشر مرات ، ولكن النشوة تكون انداك قد فقدت معناها لديه ، ويكون الحماس قد ارتطم بالف صخرة وصخرة ، وتظام قليلا .. المهزلة الكبرى التي يمثلها مع نفسه تتكرر في كل مرة وعلى نحو افجع وادمى .. ويمضي يسائل نفسه .. لماذا كل هذا التحرق والعذاب ، ولما اشد من اوتار قلبي اذا كانت المخالب لانفك في توالي تقطيعها وتمزيقها .. وتنتصب امامه اشياء قراها في مصادر عذابه وشقائه ، في الكتب ، فقد قيل قديما ان النبع الذي يسيل منك اولى ان تنتفع به اولا ، والا فخير لك ان تطمره .. ويتصالح ويكون الانكماش شيئا فشيئا محطما كل شيء .. ثم تفتح الحياة له ذراعيها لتحتضنه من جديد .. الحياة النافذة .. حياة التبطل والاسترخاء والانغماس في مباحث كان يعدها رذائل .. ويصفق له المجتمع مرحبا به ومعلنا انتصاره عليه ..

مشاغل الحياة

ليس انعدام الاستقرار والاطمئنان في حياة الاديب ، وعدم توفر وسائل النشر ، او تعهد ما ينتجه بالرعاية والعناية والتقدير ، السببين الرئيسيين في خمود الاديب في العراق وانكماشه على نفسه .. فهناك ايضا الحياة المعاشية .. الرزق اليومي ، العمل المرهق ..

كان لي صديق يكتب للاذاعة قصصا سهلة التركيب سطحية المعنى ، وتمثيلات خفيفة .. وكنت اشعر انه يملك من الطاقات المخزونة مايسطيع معها لو انه انتفع بها وسفح من روحه ونفسه شيئا فيما يكتب ، ان يأتي بشيء جيد .. فكان يقول : وانى لي ان اكتب الشيء الذي تشده وانا بها اكاد اجلس للكتابة حتى يتشعب فكري الى نواح عدة في كل زاوية ينتصب دينار او نصف دينار .. وقد كان يعاني ، كاي فرد اخر ، ضائقة مالية ودبونا كثيرة .. فكان يتخذ من الكتابة وسيلة يعتاش منها .. يقيس ما يكتب بالشبر .. الشبر بكذا .. كانت الحاجة تضطره الى ان يحول دموعه وعرقه واعصابه الى دراهم يسد بها افواه الدائنين ..

ولقد ذكرنا انما ان غذاء الاديب الاساسي هو القراءة المستمرة ولا يأتي هذا الغذاء عبثا ، او يتلقفه من الطبيعة مع الهواء ، انما يدفع ثمنه دراهم يقتطعها من قوته اليومي وقوت اطفاله .. وهذا الغذاء يحتاج الى هضم وتمثيل لا يمكن ان يتحقق الا في جو هاديء واطمئنان الى المستقبل .. والموهبة كما يقولون واحد في المائة ، والبقية كد وجهد وعرق .. فالتفرغ للادب والفن والفكر ، امر ضروري ولازم لكل من يريد ان يبدع شيئا جيدا .. ولا يكون هناك انتاج عميق والفكر موزع في مجالات شتى ليس من بينها ماله صلة به والنفس قلقه مما يأتي به القدر المظلم .. وكما ان اية مهنة اخرى غير مهنة الادب والفكر لا يتم اتقانها واستيعابها والتسلط عليها الا بالتفرغ التام لها واعطائها كل وقت صاحبها وكل طاقاته وجهده وابعاد كل عمل يتنافى وطبيعة مهنته .. فكذا مهنة الادب ، فانها تحتاج الى تفرغ تام وجهد مستمر وعذاب دائم حتى يتمكن منها صاحبها ويتسلط عليها ، والا فانها تتحطم بين يديه وتسخ الى هوية طارئة لا يعود اليها الا في اوقات فراغه ، ونادرا ما يحظى بمثل هذه الاوقات ..

الكتاب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٤٨٣٢

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق الفميق ، بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجننتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ١٠ يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الاملاات

يتفق بشأنها مع الادارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

النوازع الفردية قد توجد في حياة المجتمعات بصورة عامة كما توجد في حياة الادب في حالة التفرغ والاستقرار وليس لها علاقة بالخوف والركض وراء اللقمة .. فالاسباب الاولى هي الاصل واليها وحدها يعزى خمود الادب في العراق وانكماش الاديب على نفسه .. والاخيرة قد تكون فروعاً او لا تكون .. والجشع المادي البشع الذي يسيطر على اصحاب الصحف والمجلات ، والعمل المرهق الرتيب ، والخوف من الجوع ، والفلق من المستقبل ، حالة التوتر الشديد التي تهيم على اعصاب الاديب ، والياس الكبير الذي يسيطر عليه ، والفرع القاتل مما يأتي به القدر .. هذه كلها ، واخرى غيرها هي التي ادت الى خمود الادب والفن والفكر في العراق ، وهي التي جعلت من الاديب العراقي شخصاً منكسراً ، يائساً محطماً ، لا يدافع لعمل ولا يتحرك لبناء. لقد فقد كل تلك الاشياء العظيمة التي كانت تدب في كيانه .. رآها تحتضر بين يديه وتموت امام سمع الناس وبصرهم ولا من كلمة مواساة واحدة ، ورأى ايماضات فكره الوليدة تستحيل الى رماد لانفع فيه ولا رجاء ، رماد ابيض يكاد يمزق وجود صاحبه في لحظات التذكر الصامت .. كان يأمل لتلك الايماضات الوليدة ان تتوقد وتضيء ، ان تمنح الحياة شيئاً جديداً ، ان تثير ما هو مظلم ، وتحرك ما هو ساكن جامد .. ولكنها سحقت وهي في اول لمعانها .. ورأى جذوة الفن في نفسه ، تلك الجذوة المقدسة ذات اللهب الرائع ، ترمي بالف حجر وحجر .. وهو ينظر فقط ، ينظر وعالم تام التكوين يتهاوى في اعماقه ويستحيل الى انقاض .. اجل ، انه قد يعود الى ذلك الركام في القترات البعيدة ، يبحث فيه عن شرارة لم تطفأ بعد .. ولكن مثل هذه المحاولات تكون كتلك الام التي تعود قبر وحيدها في لحظات الالم الممض .. وتستقر على وجنتيه دمعاً صافية كبيسة ..

الادب والثورة

وحين قامت الثورة ، كانت الافلام تلك قد بلغت حداً من التيسر لم تستطع معه مواكبتها .. وظلت تنظر بذهول ، وتتحرق باخلاص ان تستمد بعض القوة من هذه الثورة فتعبر عنها او تحلها ، ولكن ، هيات ، ان المخزون من طاقات الماضي لا يكاد يذكر .. والاعماق الخصبة تكاد تنضب او هي على وشك النضوب ، فقد انقطع الرفد منذ امد طويل ، وكل مظهر من تعبير عن الثورة كان سطحيًا وثافها ، يمس السطح مساً خفيفاً مصطنعاً ولا يفوص الى الجوهر ولو بمقدار سنتيم واحد ..

انها النهاية المروعة لحياة الاديب والمفكر في العراق ، كنتيجة حتمية لذلك الصراع المربيه وبين تلك الافات المتشابكة المتداخلة مع بعضها ولا ينتظر من اديب او مفكر او فنان ان يمضي الى اخر الشوط وهو سجين تلك القيود القاتلة ، وان الاسس الطرية ، تلك التي انشأها بدموعه واعصابه ستظل كما هي اسساً واهية غير ذات قيمة من الوجهة الموضوعية بالقياس الى الادب العربي الحديث ..

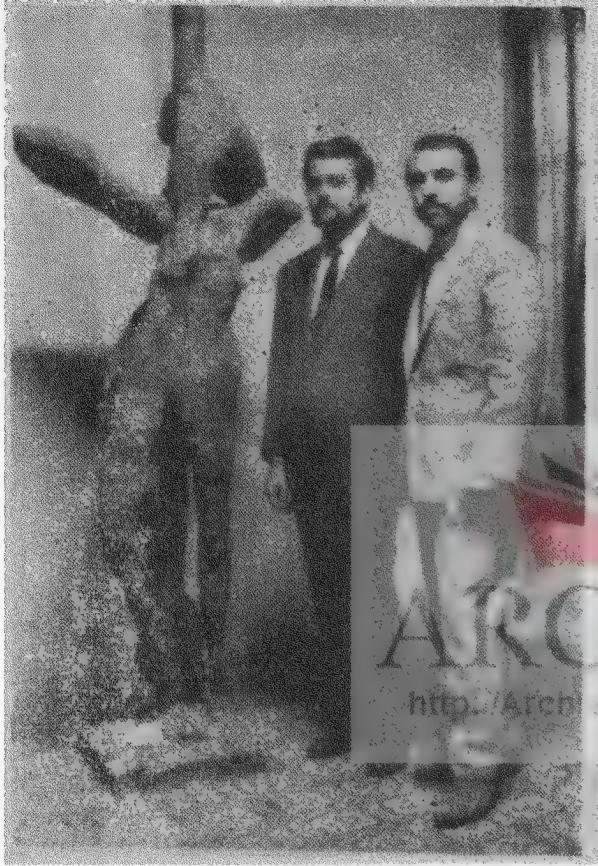
اجل ، قد تظهر في قابل الايام ، محاولات اخرى جديدة ، محاولات تشد من هذه الاسس بنية اقامة بناء عليها .. وقد تظهر افلام جديدة اخرى ، افلام فنية ، تحاول من جديد ان تنشيء وتبني مدفوعة بحماس الشباب وحيويته ولكنها ستنتلش حتماً اذا لم تتحرر من الخوف ، او تامن القدر ، او تنعم بالهدوء والاستقرار ، او تجد من يعينها ويأخذ بيدها ويمسح عن جبينها جبات العرق وغمام الالم ، والا فان المأساة الدامية ستظل تتكرر في تشابه تام ونهاية واحدة .. مادامت كل تلك الافات والاسباب التي ذكرناها انما هي السيطرة على الاديب في حياته الشاقة الطويلة ..

عبد الله نيازي

بغداد

الفن الحديث وأزمة التذوق

بقلم عبد العزيز علوان



تمثال النصر وبجانبه الفنان محمود دعدوش

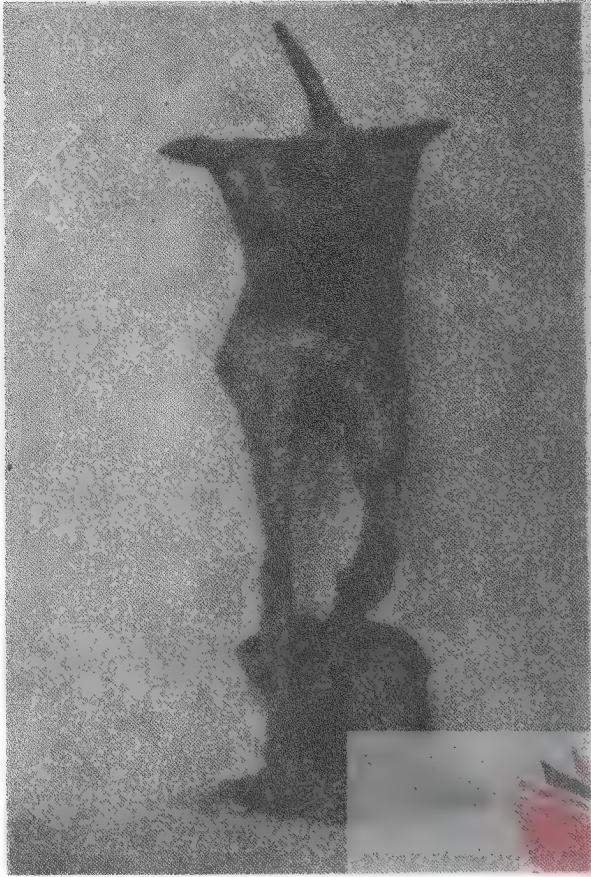
عالم معقول تحلق من حوله نفحة غرابة ، تعمق التفكير الفلسفي المتسائل وتغور الى كهف الجمال في داخلنا فتنتشر فيه رائحة اللون وعبق الخط وتوزع التعل والحركة على شكل لوحات نحار في فهمها ونماثيل نقباها ونرفضها ونتهم صاحبها بالجنون والاسفاف حيننا وبالعبقرية والتفنن الرائع حيننا آخر .

قدم رواق الفن الحديث هذا العالم المعقول في معرضه الاول بين ٢٠ - ٣٠ من تشرين الاول الماضي على شكل لوحات وتمائيل لفنانين شبابين هما « جوليو بالوتسي » الايطالي و « محمود دعدوش » العربي ، وطرح مشاكل فنية كثيرة جدية بالناقشه . وقد يكون لها من الاهمية مالهذا الرواق من اهمية في تاريخ الفن في الاقليم الشمالي باعتباره اول رواق في الاقليم واول مكان حر للعرض يقدم الفنان به انتاجه بعيدا عن الشكليات الرسمية الباردة بعيدا عن المتحف المنعزل الذي كان أجود . كان للعرض . مع ان المتحف بعيد عن الشوارع الرئيسية وقاعانه معدودة واشبه بمعالم الاطفال الصغار وتفتقد لكثير من وسائل العرض التي تؤهلها لتكون قاعات عرض فنية . كتوزيع النور اللازم لكل لوحة ، والمقاعد المناسبة لمشاهدة العروض ، والديكورات اللازمة والموسيقى المطلوبة لخلق الجو المناسب . المهم انه قد افتتح هذا الرواق في الشارع الرئيسي وفتح باب العرض الحر على مصراعيه بديكوراته الفنية التي قام بعملها الفنانان المختطان بالديكور من روما . هذه الديكورات الخداعة المبنية على شكل طيور خضر انيقة وجسدان مسحورة طول الطريق تنفث سحرا اشبه باشكال انسانية تحرر فينا همسا اشبه بنداء الجنس يقود الى المعرض . وضع هذا الرواق كثيرا من الاسئلة على الشفاه واثار ضجة كبيرة شملت كل الصحف السورية حول معروضاته وكتبت حوله تعليقات نثرية وشعرية واقامت الكثير من الندوات والمناقشات لفهم هذه المعروضات وتقييمها . ولا اريد هنا ان اكون امتدادا لهذه الضجة وانما بسودي ان اطرح مشكلتين اثرتا من بين كثير من المشاكل الفنية التي نبه اليها هذا المعرض ، بالاضافة الى اعطاء لمحة عابرة عن الفنانين ومعرضاتهم .

المشكلة الاولى هي ازمة التعبير في الفن الحديث ، وقيمة هذا الفن الحديث بالنسبة للفن الكلاسي ، هل هو مارد عملاق انفلت من قمم القيود واعتلى عرش التفكير الحر

وتبنى الانسان الفرد وراح يعبر عن اعماقه بهذه المدارس الكثيرة التي طلعت علينا في المئة سنة الاخيرة او ان الفن الحديث طفل مقعد مايزال قابعا في حضن الفن الكلاسي يخبيء وجهه بين يديه ؟ هل هو امتداد وهرب في نفس الوقت من الفن الكلاسي الصحيح ؟

هذه هي المشكلة الاولى في خطوطها الاولى وارى انها مشكلة يتوقف على حلها منح الفنان المنتج ثقة وايمانا بنفسه وقيمة مايعمل . فالفنان المنتج ليس فقط في الاقليم الشمالي او بقية البلاد العربية وانما في كل مكان من العالم الواسع مايزال يعاني ازمة شكل التعبير عن نفسه بجره الى الكلاسيك خلوده وعظمته ويبعده النسي الحديث انه شكل يغور الى ذاته هو فينضج تصوراتيه



تمثال رأس الملك لجوليو بالوتسي

العميقة ويخلد اللحظات الانسانية في تزدها وجمال قباحتها وعفويتها . واكثر من هذا فهذه المشكلة قد تجرنا الى شكل الصورة المرتبطة بالفكر هل هي صورة منظور عادي في حدوده الطبيعية او هي رموز موزة صورة منظور موهوم ، واقعي في حدود الخط واللون المتخيلين على سطح اللوحة . ثم هل طريقة التعبير عن الفن المجرد والفن الواقعي هما شكلان متلاحقان من الناحية الزمنية او انهما شكلان منفصلان من اشكال التعبير لدى الفكر الحر . وما معنى ان نجد لدى القبائل الافريقية البدائية فنا مجردا ؟! والمشكلة الثانية هي مشكلة ذوق جماهيرنا ومتطلباتها وازمة التذوق في الصورة عامة والفن المجرد بصورة خاصة . فقد كنا نرى الاف العيون المحدقة بالمعروضات الفنية ببلاهة . وتدل ملاحظات المتفرجين في سجل المعرض على جهل فاضح بالثقافة الفنية - هذه المشكلة دعت بعض المتشائمين الى المطالبة بايقاف المعارض الحديثة للعمل اولا على تثقيف الجماهير بالمعارض الكلاسيكية . وانا وان كنت قانعا معهم ان المعارض الكلاسيكية منتجة الا انني ارى انها وحدها لاتحل المشكلة لان جماهيرنا لاتجيد تذوق كلا النوعين وتاريخ فن الرسم والنحت جد قريب في بلدنا .

هاتان المشكلتان يطلعان علينا في كل معرض فني يقام في الاقاليم والاسهام في حلها يعني فتح الاف العيون العمياء المحرومة من لذة الابصار الفني وكشف دنيا من

الالوان وعالم من الخطوط والكتل والحركات التي تفجر الجمال في اعماقنا ، اياي كبير ان يسهم اكثر المفكرين في اعطاء ارائهم وان يتحمل المثقف العربي مسؤولياته في بناء صرح الحضارة .

ولاعد الان الى الفنانين المعارضين لاناقتس اعمالهم وسأحاول جهدي الا اقدم احكاما لان ربيع انتاجهما مايزال في آذاره ، وهذا هو اول معرض لهما في دمشق بعد ان اشتركا بعدد من المعارض في اوربا اثناء دراستهما هناك . وقد قدم « جوليو بالوتسي » ثلاثة اشكال من اللوحات . الاول تبنيه خطوط نزقة وانسجام لوني قائم على مشتقات الاخضر « كاباريه - كاباريه - وتشكيل . آ.ب » او مشتقات الازرق مثل « دمشق في الليل - امرأة انكاجيه » وحاول الفنان في هذه اللوحات ان يعبر عن رايه في الناس ، ففي كاباريه رقم واحد نرى الراقصة تقف في الوسط على شكل هيكل عظمي لمسيح مصلوب وتوجه اليها انوف مثلثة تريد لو تنهشها وتمزقها ، وفي لوحات هذا النوع اقتراب كبير من عين « دوهي » الباحثة عن اللذة الخالصة في تعبير اللون .

والنوع الثاني يشمل لوحات مبنية بناء تكعيبيا على



كاباريه رقم (1) لجوليو بالوتسي

انها تصور تجربة جنسية من قريب وتتحدى ذوق الناس المحافظ الذي ينظر الى الجنس بتخوف وحرمانية . وجرت محمود جرائه في الرسم ورغبته في التجديد الى تقديم لوحات اشبه بسكتشات بسيطة تعتمد على لونين فقط ولكنه لم ينس ان يحملها انفعالات نفسية غنية مثل « لوحة عارية - آدم وحواء » .

وفي النحت جرب الفنان ان لا يعتمد على الفراغات وتوازن التمثال فقط وانما حاول ان يقدم فكرة الغفران بطريقة تعبيرية « تمثال غفران » كما حاول ان يحاكي بعض الاعمال المشهورة في تاريخ النحت مثل تمثال « نصر ساموتريس » وان يستفيد من الحركة التي بنى عليها التمثال القديم ولكن على ان يبقى محافظا على طريقته الخاصة .

هذان هما الفنانان الشابان في بحثهما لتلقف شيء جديد مع مراعاة الفن الاصيل وارى ان « جوليو » بدأ يتضح ويفتح عالمه الداخلي ويكشف نظرياته الفنية بينها مايرال محمود يعاني من تجاربه النفسية الكثير . ويترك شخصيته الفنية لصدف الحياة النفسية وتعقيداتها . ومستقبل فنه موقوف على مستقبل الصراع الداخلي بين محمود الفنان الجريء ومحمود النفس الانسانية المتحركة .

عبد العزيز علون

دمشق

صدر حديثا :

رسائل مؤرقه

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

خطوط مستقيمة ومساحات ملونة باهتة اشبه بالحقيقة العلمية التي تدعي معرفة كل شيء ولا تدرك شيئا . ففي « طريق المستقبل » حاول الفنان في رسم متاهة برتقالية بين مساحات زرقاء جارحة ان يعطينا تنبؤا عن مصير الانسان . ويدخل ضمن هذه الزمرة عدد من اللوحات التي قام فيها الرسام بدور فيلسوف طبيعي « خليقة الارض وخلق الانسان » الا انه كان يضع احيانا ويقصر عن تعميق التجربة الانسانية ليستند الفرضية الفلسفية وتبقى اللوحة مجرد لعب وبهوانية خطوط والوان .

اما النوع الثالث فهو تطوير للنوع الاول فقد طور الفنان الانسان الى خطوط سطحية واقعة فوق طبقات كثيرة من الالوان الزيتية وقدم الشكل الانساني بأقل مايمكن من الخطوط وابتعد كل البعد عن تصوير ملامح فرد معين . واحسن مثل على هذا النوع « العائلة البدائية » وهذا النوع هو الطريق الجديد « لجوليو بالوتسي » بعد ان شعر بخيبة في البحث عن اصول علمية تسند التفكير والمعتقدات . ان هذا النوع من الرسم قريب من غموض الانسان ومن فلسفة الحياة .

وقدم « بالوتسي » خمسة اعمال في ميدان النحت ، ومهما قيل في قيمة بعضها وقدرته الا انها تظل اقل امكانية من لوحاته واجملها تمثال راس الملك وحبلى .

والغريب في اعمال « جوليو » انه لم يتأثر بالالوان الشرقية وما يزال يستعمل الالوان الهادئة القريبة مع انه رسم كل لوحاته في صيف دمشق وبغل الفنان السيب فيقول انه قد تأثر بالشخصية العربية والنفسية العربية التي كانت تشغله منذ وصوله ونسي اللون واختلاف توزيع النور الجديد وانه مخلص للالوان الحلوة الهادئة التي اطلع بها منذ زار اليونان قبل سنوات .

اما صديقه « محمود دعدوش » الذي هام مع التجريد الحر يصب الالوان على اللوحات صبا ثم يحرق هذه الالوان ويقوم بسلسلة من العمليات الكيماوية العجيبة التي قد تؤدي احيانا الى حرق اللوحة او ثقبها ولكن المهم في هذه اللوحات ان تتحول عند الانتهاء الى جزء من الفنان وتخلد لحظة نفسية عارمة الانفعالات واشبه بوثيقة تحكي الكثير والكثير عن صاحبها . ومحمود فنان يفتح عينيه على الوان قاسية فلا نجد عنده غير الاسود والاحمر والاصفر . هذه هي الالوان الوحيدة التي يستعملها هو ، ثم تأتي النار فتحيل الالوان المحدودة العدد الى بقع عجيبة غريبة الالوان . « تدفق - ثورة - ريم - ماري » ويعتمد محمود على الجنس كمنبع خصب لفنه فالعري وصرخة الجسد والخطيئة كلها من مواضيعه الفنية التي يبدع احيانا في تصويرها .

ولقد ثارت ضجة حول الفنان واضطرته وزارة الثقافة والارشاد الى سحب لوحة « خطيئة » من المعرض باعتبار

المخضب .. وعمرة الضحايا

ركعت تصلي الفجر .. فانطفأت كليمت الصلاة
واستشعرت من الدهول على الشفاه
كانت هنا الانفاظ ، وارتعشت باحرفها الحياة !!
وتحجر الزمن العصيب ، ولم تؤب اعيادها
وتهدلت اعواد فاكهة ولم تسر الحلاوة في عروق ثمارها
روح الخصوبة لم تزل في الطين فجرا غائما ،
في الصخر نهرا نائما ،
بجوانب الوادي نشيدا هائما
بحلاوة المجهول عيدا قادما
ملئت يده من الاضاحي والذبايح والدماء
ليخط بضعة اسطر حبلى عن امرأة تعيش عذابنا
ركعت تصلي الفجر .. فانطفأت كليمت الصلاة
وتذوقت الم الدهول على الشفاه
سكنت اغانيها مرافقة فلم يسمع لها الليل الطويل
وهبت لصوص الخمر سكر عصيرها
وهبت لصوص المخضب سمرة مائها
نفض الظلام على انوثتها اكف الجائعين
نفض الحفاة على ارائكها رمال الغزو جيلا بعد الجيل
والنهد والشمع المخضب والرخام
والعرض .. آه .. العرض عترته الاسنة والسيوف
جاء العلوج ليفضحوا الشمع المخضب في الطريق
فضحوه .. حتى عورة الشمع المخضب دنسوها
اكلوا هنيا .. ثم ساروا متخمين ،
تركوا لها جيلا من النسل الهجين
ضاعت فحولته ، وزيف وجهه الثلج الدفين
وتمزقت اسماؤه تحت الغزاة العابرين من القرون
روح الخصوبة لم تزل في الطين فجرا غائما ،
في الصخر نهرا نائما ،
بجوانب الوادي نشيدا هائما
بحلاوة المجهول عيدا قادما
حمل الصحائف والدواة لكي يخط ملاحما
عن يقظة النسل الهجين اذا تخبط في الدماء
ليلون الوجه المزيف بالاصالة واللهيب ،
ليعيش مأساة الملوحة في التراب ،
ومرارة الجذب المذوب في الثمار
وروائح الموت المعلق في الافيق

وليستر الام الهيكة في الطرق
ويعيد للعرض السليب ازاره ، ويعيد ايام الحياء
ويعيد ايام العطاء
بحلاوة المجهول عيدا قادما
يهب التراب عبره الخلاق والتبع البرود النائم
ويردد الوادي النشيد الهائما
الفاظه الحمراء تحكي قصة النسل الهجين
لما تطهر وجهه تحت السنايك والغزاة العابرين
لما رأى معناه في صمت الضحايا الطيبين
شهداؤه ماتوا .. وفي اعماقهم ضحك سجين
وهواجس خرساء تهتف : من سيغني القمح من صدر
الحقول ؟

كنا رويناه الدم الصافي .. ومتنا جائعين
وسواد اعينهم نداءات خفيات الرنين :
« انزل على الجرح المخضب يا ندى
رطب مراقبنا الاليمة يا ندى
وادع الصخور لرحم العظم المهشم ياندى
واترك بنا رمقا هزيلا يا ردى
لنعود في احفادنا نفما وعيدا قادما
فنذوق طعم القمح في افواههم
ونذوق طعم الخمر في كاساتهم
ونحس ان دما سفحنه يدب بصدرهم
عزما ، وافراحا ، واعيادا رقيقات النغم
يا ليل .. فلتدفن بقايانا اذا شيع الصغار
سنعود عاما بعد عام ناكل القمح بأفواه الصغار
ياكرم .. فلتسكب بحصرمك الحلاوة والخمر
سنعود في احفادنا نجنيك .. ان طلع النهار .. »

روح الخصوبة فارس هدم الجدار
لتمر منه الريح حاملة رمال الغزو من صدر الطريق :
وتعود حاملة عبر النهر من دار لدار
وتقول للوادي الذي فتح العيون على الشروق :
عاد الكبار الميتون ليشربوا خمرا
قد اعتصرته اجيال الصغار
هيا اعدوا المائدة ...

محمد عفيف مطر

القاهرة

قصّة بقلم فلورنس الشّمة

دعيت سوسن كبا سمة

نظر خلفه قليلا ثم تابع مسرعا يضحك ، ففجبت لامره بمقدار ما حزنّت من انه لم يكن أباهما الذي تترقبه .

كان الوقت بعد الظهيرة ، وكان هناك ما يشبه الظل الخفيف مرسوما على الارض بدقة .. تماما كظل جنّي قصير القامة . وفكرت ان تسال سيدتها « منور » : لماذا تأخر ؟ .. وبالطبع لم تسال . ولكنها لا تتصور انه يمكن ان يتأخر الى هذا الحد ، هل ستنظر طويلا ؟ ..

وارهفت الدنيا تحتضن بذراعيها الحاجز الحديدي ، وقالت : « انا فرحانة » .. ثم اضافت : « اكثر من سوسن » ونسيت انها كانت تبكي قبل دقائق ، فضحكت بصوت عال كما يفعل الكبار ، واحبت ان تتذوق شيئا ، فليتها تضع لسانها فوق الحاجز الحديدي وتتذوق طعمه هكذا : تلحس الحديد وتشعر بسخونة لطيفة ولذيذة ، وليتها اشترت قطعة من « غزل البنات » اذن لكان لها طعمها الحلو لوقت قصير ، تضعها في الفم فتذوب كما لو لم تكن قبل لحظات .

كانت تترقب بحذر ، ربما لانها ما تزال تدخر آملا ما . وكان لها قلب يبدأ بالخفقان وقت تسمع صوتا ، دون ان يمنحها فرصة التمييز بين صوت وآخر . واذ توقفت عن الحركة بعض الشيء ، سمعت رنين الجرس ذي الدقات الرتيبة الخاطفة ، سمعت الصوت بوضوح . ولم تدرك ماذا تفعل ! ..

لم تكن ليوفقها شيء على الاطلاق ، دفعت برأسها السعيد الى الوراء وشمرت بخفة تماما في الصدر . ومز في خيالها شريط مبهم الملامح كل صورة ترسم جزءا من وجه أبيها ينضاف الى جزء ثان دون ان ينفج الجهد المبذول في رسم ملامحه .

وتسرع مثل قطة مدعورة الى الباب لتفتحه ، تسمع خطواته تتعاهد بشكل مغاير للعادة ، كانت بطيئة بعض الشيء ، وكان وجهها يودع لونه الزنقي ليصطبغ بأخر ساخن ومورد . فتستمر في التحديق من اعلى الدرج ، تهبط اليه وهي تبكي ، حتى لقد انهالت تزرع وجهه بالقلبات المتزجة بشيء ندي كالدموع . فلا يشعر الرجل بشعور غير عادي ، وانما تمنحه لهفة ابنته ، احساسا بالطمأنينة يفوق كل حد . فيتذكر ان عليه فقط ان يكون قاسيا دون اندفاع ، ان يتقن دوره القديم كما يفعل في كل مرة .

قال الرجل فجأة :

— لن اهتم ، لتبك ماتشاء .

دون ان يسمع احدا ، واهتز جلعه كخصل من الصفصاف تنتشر في الريح .

قالت المرأة ، سيدتها منور :

— عيب يا حبيبي ، صرت كبيرة ..

بصوت اكسبته نبرة تأنيب .

قلل الرجل :

— حتى لو بكت ستة ، ستسكت .

تساءلت المرأة :

— ولماذا تبكي ؟

وكان وجه الصغيرة تماما مثل امرأة زرقاء . كان يحمل اللون الفطري من الخوف ، وكان ثمة في عينيها نجمتان تحترقان . وانحنت على الارض كنصن شجرة مكسور .

قبل دقائق فقط ... لم يكن ثمة ما يشرها على الاطلاق .

ولفترة محدودة جدا ، استطاعت ان تتسهم بصورة تحمل لونا من العادة الزمّنة ، لقد اذهلها الاكتشاف المفاجيء ، ان تكتشف فعلا خلو الغرفة الملاصقة للشرفة ، من سيدتها « منور » ذات العينين اللتين لا تكفان قط عن الدوران .

ولم يكن الامر لسبب ما ، كان مجرد خوف اخذ يستيقظ بالتدريج حاملا معه كل الخفقات الوردية المخبوة تتردد في صدرها برتابة مخيفة ، كأنها عصافير دورية تجابه ريحا شتائية عن قرب ، ولقد حسيت بسبب من حذرهما الأخذ بالتزايد ان سيدتها قد تبصر بها في غرفة سوسن المدللة في اية لحظة . وعندها فقط ، لن تستطيع ان تتسلل على رؤوس اصابعها بالخوف والحذر المهودين ، لتعلا عينيها البامعتين بصورة الدمية الواقة على مكان عال .

— انت نائمة ؟ ..

أرادت ان تقول ذلك لسوسن ذات الاغوام الخمسة ، فتأخذ حذرهما فيما اذا كانت سوسن مستطبعة ان تلمح شيئا ، ان تبصر مثلا بقطة الصفيرة البيفضاء .

وخلال لحظات قصيرة كانت تستعيد صورة سيدتها ، فبلعت ريقها ، وخبات يديها خلف ظهرها ثم قالت بصوت غير مسموع ! — انها لن ترائي . وتساءلت : — هل تحكي اللعبة حقا ؟ .. وآلمها انها لن تستطيع تقبيلها من فمها الاحمر لانها واقفة في مكان عال جدا ، وربما ضربتها سيدتها اذا رأتها تفعل ذلك . حتى ان عينيها امتلأت بالدموع ، كل عين تشبه نجمة ملهبة تنقط بقطرات مالحه الطعم على وجهها المدور ، تقسله وتصل الى حلقها الصغير ثم يتسرب بعضها الى الثوب الذي تحب ، الزركشي بالوان مضيئة كذيل الطاووس . وثمة ما يجعل فمها النائم يرتجف وقت كانت تحاول ان تلمس شعر الدمية ذا الخصل الطويلة المحببة ، ولولا ان عينيها قد عكست طوفولة غير محدودة ، اذن لبدت وكانها تخطف سبعة اغوام بقليل .

— هل تجيئين معي ؟ .. خطر ببالها ان تخاطب الدمية كذلك ، لكنها لم تفعل ، بل نظرت الى سوسن ابنة سيدتها النائمة قليلا ، ومن ثم عادت الى التحديق بالدمية دون ملل كأنها تنظر الى دجاجتها الصغيرة الحمراء التي خلفتها في القرية ذات يوم . فتشيرها عيناها المصنوعتان من الخرز الازرق ، تغمضان وتفتحان ، حتى لقد تصورت ان الدمية ربما بكت في اية لحظة . وكانت حقا دمية متقنة الصنع ، عروسا حقيقية من الخشب الجميل ، لها ضفائر مشوبة بشقرة باهتة تمت لو استطاعت الوصول اليها لتلمسها بيديها المدودتين .

كل هذا كان شيئا فشيئا يستثير الرغبة القديمة التي حببت اليها ذات مرة ان تمتلك تلك الدمية او أي شيء اخر مماثل . وفي الوقت نفسه يوقظ ذكرى أبيها الذي وعد بالجيء في الصباح الباكر ، اذ ستعاينه وتقبل يده ، ثم تسال عن دجاجتها الحمراء .. هل كبرت ؟ .. وتطلب منه ان يشتري لها لعبة تشبه لعبة سوسن . وستقول انها مشتاقة كثيرا الى جدّها الكبير ، مشتاقة الى امها اكثر من دجاجتها وحتى اكثر من أبيها نفسه ، فلماذا ياترى تأخر ؟ ..

وتسرع الى الشرفة من جديد ، وتتمطى بجسدها المتعب فوق الحاجز: هه .. هاهو جاء وعلى رأسه الكوفية والعقال . لكن الرجل لم يتوقف،

وقال الرجل :

— سأذهب .

باحثا عن شيء في وجه الصغيرة ، لايحمل شعورا مبالغا فيه . وكانت قسماته متشربة بموسيقى الفسب ، فهست المرأة بتبسم :

— انتظر ابو امينة ، مستمجة ؟ .

ولكن الصغيرة لم تصمت . كان يكاؤها ينتشر كدم نازف على دفعات ، وكانت ابدا تردد من وراء الدموع انها تريد لعبة مثل التي تحب .

وحسنت المرأة الموقف ، قالت :

— عندي لها واحدة .

واضافت :

— مثل لعبة سوسن .

ولامر ما .. لم تكف الصغيرة عن البكاء . ربما لتثبت انها لن تستهلك الفرح الذي قبلها للتو من بين عينيها ، او ربما لتطمئن الى ان شيئا في الامر لم يتبدل . ولكنها لم تنفوه بكلمة .

قال الرجل :

— لن تأخذ شيئا .. سأذهب .

بعناد ، كأنها هو يؤثر ان يمارس دورا غير مستحب .

قالت المرأة :

— ولكنها اذن لن تكف عن البكاء .

قال الرجل :

— فليكن ؟ .

وصمت فجأة ، كما بدا . ينظر في عينيها باصرار .

كان الامر محيرا فعلا ، واحب في تلك اللحظة ان يغذي الوقف بكل مانيفيس به نفسه من قسوة فطرية يتضاف اليها قدر اخر من الحقد المكتسب بفعل التكرار ، قال :

— اننا اعرف دواك يا بنت .

وانهال على كتفيها بلطمة مسرعة متأنية ، جعلت العقد الزجاجي الموضوع على رقبتهما النحيلة تنفطر حباته الكبيرة الزرقاء ، هي تقفز على الارض ولم يقدر على ان يعاود ذلك قط ، لقد منحه ذلك العمل الرديء فرصة تمييز الموقف على حقيقته ، وبطريقة ما .. نظام برأسه مستندا الى الجدار . وصرخت المرأة :

— بس يا اخي .. حرام عليك ! .

على نحو جعلها تتجاوز مقاطع الحروف . واذا شعرت بانها قد تورطت في مشكلة مزمنة ، وانها تمتن الدور الاكثر هدوءا ، واهمها حق مفاجيء من جديد :

— اخذ اجر سنة ، فلماذا لا ينسحب الآن ؟ .

ولم تصمت الصغيرة بعد رحيله . لقد اكتشفت ان عينيها الفاتمتين اللتين طالبا انتظرتهما الدقائق والايام ، قد بدتا في تلك اللحظة اشد انظافا من قبل ، بحيث انها مائلتين في خيالها لا تبرحانه قط . واكتسبت بالتالي كل الاشياء الجائلة من حولها لونا من الحزن الفاتم غير المرئي ، يملا خيالها مرة بعد اخرى بلا توقف .

وكانت تجمع حبات العقد الزرقاء البعثرة ، حين وصل ابوها نهاية الدرج كمادته ، دون ان تستطيع دعوعها ان تستيقظ دقيقة واحدة . ولكن خطواته المتأنية .. تلك التي لم تعد تسمع على الاطلاق ، قطعت في نفسها كسل عمل .

وامتلا حلق الصغيرة بالقطرات المألحة الطعم ، ليس لانها تريد لعبة مثل التي تملك سوسن ، وانما لانها ايضا احست بانها سلبت الرجل الذي عليها ان تبكي فيسال عن السبب . وايقنت انها ستخاف الليلة كثيرا — اذ تنام وحدها في الغرفة القديمة الواطئة ، ولم تدر ماذا تفعل .

كان المساء يغلف مسحة من الكتابة المخيفة ، وكانت قد اقيمت على الارض ، لصق الباب .. كما يفعل صفار الارانب ، تحلق ببلاهة مشوبة بالترقب ، وتساءلت في نفقة حزينة :

— كيف ستكون اللعبة يا ترى ؟ .

ومدت برأسها الملفوف بقمطة بيضاء ، وكانت تضع يدها تحت ذقنها الشاحبة .. تنتظر دون ان تجرؤ على الذهاب الى غرفة سيدتها « منور » التي قالت قبل لحظات :

— انتظري حتى ارجع ..

وتمسك بحبات العقد الزرقاء المفروطة ، تدخلها في الخيط حبة .. حبة . سوف تأتي لها « منور » بلعبة من لعب سوسن بالتأكيد . ولذلك فقد فرحت كثيرا حين تصورت انها ستقسم اللعبة الى صدرها تقبلها اكثر من مرة .. وانها لن تنظر الى لعبة سوسن ابدا . لانه ستكون لديها واحدة تقضم عينيها وتفتحهما باستمرار .

وحين جاءت « منور » اخيرا بالدمية التي وعدت ، لم تستطع الصغيرة ان تخفي الخيبة والحنق الجديدين وقد نبنا بفتة ، يتسللان الى اعماقها بالتدريج ، اذ قالت :

— يا عيني ما أبشعها ..

ولم تجرؤ ان ترفع صوتها اكثر . لقد فتحت الفيرة في نفسها كزنيقة وحشية يسري في ساقها الدقيقة سائل كالسم . كان وجهها يتبدل في تموجات من يوخز بشيء حاد ، وكان ثمة شيء اشد من الفيرة ، يتمسو بمقدار مانحقد بالدمية التي جاءت بها « منور » ، الدمية التي بدت هزيلة ساكنة القسمات ، كأنها طفل ميت .

وامسكت الصغيرة بالدمية تقضمها الى الصدر ، ثم صرخت بصوت اسبح ، وأسرعت تتعثر في مشيتها الى الغرفة القديمة الواطئة .

كان واضحا انها تريد ان تنام فقط . ولو انها لم تشعر وقتئذ بفيرة لا حدود لها من سوسن ، اذن لكان من المألوف جدا ان تستشعر بهجة قصيرة ليس غير .. بهجة لا يفسدها ذلك الخوف المختبيء في صدرها ، بشور تباعا منذ اول لظمة نالها من ابوها الذي تمحضه كل الحب .

وضعت رأسها في ظلام الوسادة وهمست : « سأنام » .. وتذكرت انها اذ تفعل ذلك تنام دون عشاء ، فاضافت بحق انها ليست جائعة . وانحلت عقدة القمطة البيضاء ، فانتشر شعرها القصصوص حديثا كنباض مشدود ، وكانت تقبض على الدمية الباردة دون ادنى مشاركة ، كانت تقط بالنوم هي ودميتها ، كشيئين غاليين منفصلين عن العالم .

وتدفقت الظلمة العميقة فجأة .. اشبه بشلال غزير من المداد الاسود ، يغمر دمشق ذات القلب الدائم الخفقان ، وكانت موسيقى الليل تخفت وتعالى بفوضى محبة ، واخذت الصغيرة تحلم وهي تتكلم بصوت عال . كان ثمة أمية حارة تتلملح في اعماقها ، بحيث كانت تحس بالفرح لحظة ، وبالكآبة لحظة اخرى . ودون ان تشعر نهفت نائمة مطبقة الاهداب ، ثم دقت الارض بقدميها في نزق وعناد معهودين ، ثم سارت الى البهو الطويل الموصل الى غرفة سوسن ، كالسنونو بحذر عارم ، تهم دميتهما تماما الى موضع القلب .

واتخذت خطواتها ايقاعا محببا ، كأنها هي تعدو برتابة تحت المطر . وكان النور الضئيل المنبعث من منتصف البهو ، يكشف عن وجه الدمية العمياء بوضوح . وبدت القسمات اشبه بقسمات طفل ميت .. ولم يكن ثمة في الوجه عينان تقمضان او تفتحان .

ورفعت الصغيرة يديها العمياء الميتة ، تطوحها على الارض القاسية بحق : انها — حقا — لاتفار من سوسن ، لا تريد مثل لعبة سوسن على الاطلاق .

واذ تعثرت فهوت على الارض لمق دميتهما الميتة ، شعرت بوجه ابوها ينغذ من قلب الظلمة .. وكان غائما متشجعا ، وكانت حدقا غارقتين بموسيقى مظفة ، وارتفعت ذراعه المديدة كالظل ، تنهال بلطمة مسرعة متأنية ، بعثرت حبات العقد الزجاجي الكبيرة الزرقاء ، فاقعت على الارض كما يفعل صفار الارانب ، نائمة .. مطبقة الاهداب ، ثم عادت عيناها الشبيهتان بنجمتين مذهبتين تحترقان بالدموع من جديد .

خلدون الشمعة

دمشق

النشاط الثماني في الفسرب

فرنسا

موجة « الرواية الجديدة »

Editions de Minuit

تعمد « منشورات منتصف الليل » .
لونا خاصا من الرواية يطلق عليه اليوم اسم « الرواية الجديدة » ،
ويشارك في إنتاجها بعض الادباء الشباب من الذين لهم نظرية خاصة
في الكتابة ورؤية خاصة للعالم . وبرز هؤلاء الروائيين الين روب غرييه



كلود سيمون الين روب غرييه

وصموئيل بيكيت وناتالي ساروت ، وميشال بوتور ، وروبير بينجيه وكلود
سيمون . ولا شك في ان مدير هذه المنشورات ، جيروم ليندون ، قد
ساعد كثيرا على تشجيع هذا الجيل ونشر اثناجه ، بالرغم من ان رواج
كتبه محدود وان مايعود به ليعتبر من قبيل الريح .

والواقع ان ليندون يهتم بالغ الاهتمام بمادة الكتاب ومضمونه ، وهذا
ما جعله يقدم على نشر كتابين هامين له « الجلادون » (1) و « الفنفرينا »
للذين صودرا فور نشرهما ، ذلك انه اراد ان يدافع ، حين نشرهما ،
عن حرية التعبير التي هي في رايه « علامة الحضارة » .

ويجمع النقاد الفرنسيون بعد ذلك على ان هذه الكتب ، واكثرها
روائي ، تتميز بميزات خاصة هي التي تجعلها مدرسة قائمة بذاتها ،
واولى هذه الميزات انها روايات « صعبة » بالاجمال : صعبة في اسلوبها
المخالف للمألوف من طرق الكتابة الروائية ، وصعبة الفهم لدى القراء .
وقد اتى كلود سيمون ، احد رواد هذه المدرسة (2) محاضرة هامة
على مدرج السوربون منذ اسبوعين ، شرح فيها مفهومه للرواية ، ويداها
بالاشارة الى انه عانى كثيرا اذ فكر في الموضوع «لاني لا اهتم بالفكر
وليس في رأسي افكار . » وذكر انه قرأ كل ماكتبه جان بول سارتر عن
الكتابة والرواية ومفهوم الادب ، فوجد انه يخالفه في رايه الى ابعد
الحدود ، وياخذ عليه انه يريد ان يقيم الرواية والبحث الادبي على
عبارة « المعنى » وان عمل الادب يتجه قبل كل شيء الى المعنى والمغزى .
والمعنى ، في راي كلود سيمون ، تفسير للاشياء يريد ان يثبت ان للعالم
معنى ، في حين انه يرى ، كفنان ، ان العالم لا يستطيع ان يكون له معنى :
« ويخيل الي ان العالم اذا كان يعني شيئا ، فهو انه يعني لاشيء ! »

ولا يوافق كلود سيمون على ان يكون الادب مفيدا ، وان يخدم شيئا ،
أي الثورة ، ويقول منتقدا ذلك : « لنستعرض ماحدث ! في عام ١٩٤٥

(1) نشرته دار الاداب في السنة الماضية ، ترجمة عابدة وسهيل ادريس

(2) اخر رواية له « طريق الفلاندر » .

انتهت الحرب ، وكان في البرلمان الفرنسي اكثرية يسارية مطلقة ، واخذ
سارتر وكامو يكتبان عن « معانيهما » ليكونا « مفيدين » لطبقة العمال . .
فماذا نجد بعد خمسة عشر عاما من ذلك ؟ سلطة تنزلق الى الديكتاتورية
وحروب استعمارية ، وعهد من التقهر الاجتماعي . . » ويقول كلود سيمون
بعد ذلك « الحق ان الفن لا ينتظر من الحياة الا الحياة نفسها ، ولا يبحث
عن مكافاته الا في ممارسة ذاته . والفن بطبيعته « اناني » وغير اجتماعي
اي انه يسخر من تفكير راحة الناس او مساعدتهم على الارتقاء بانفسهم
وهو لا اخلاقي بتمجيده للحب ! »

ويستشهد المحاضر « بدمام بوفاري » لفلوير ، وهو يرى انه ليس
دراسة اخلاقية عن الزنى ، وانما هو تعبير عن طريقة خاصة وفريدة لان
يكون المرء « حسيا ، في العالم ، وان يدركه بحس لم يكن يملكه الا
غوستاف فلوير الذي يقول « ان مدام بوفاري هي أنا » .

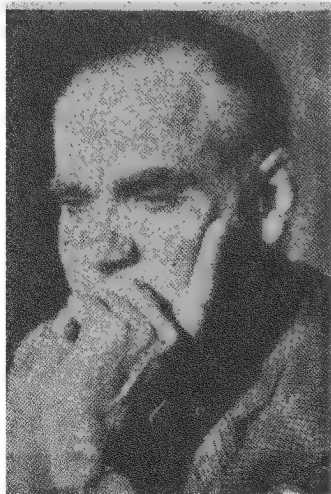
وعلى ذلك يكون دور الفنان الوحيد ، وحظه الوحيد بان يجد مادة
الواقع « المشتركة والخالدة » ، « ليس بان يعطي للاحداث معناها ، وانما
يعبر عن وزنها ولحمها وعطرها . » ويقول كلود سيمون : « انني احب
كل شيء ، امرأة ، وحصي ، ونبتة عشب . . » والسؤال الذي يطرحه
الكاتب على نفسه حين يكتب ليس هو « لماذا اكتب ؟ » وليس هو سؤال
سارتر « ان اكتب ؟ » (وهو في راي الكاتب سؤال يجر العقم . .) ، وانما
يتساءل عن « كيف الاشياء » - كيف هي ، لا كيف تحدث .

اما الين روب غرييه ، مؤلف « الماحي » و « الرائي » و « الليبرنت »
و « القبرة » - وهذه اخر رواية صدرت له - فليست له آراء مخالفة
لزميله كلود سيمون ، وقد كتب مرة يقول : « الكاتب هو من ليس لديه
شيء بقوله ، ولا ادري لماذا لم يرق هذا التعريف كثيرا للناس . . »
ولعل بالامكان القول ان موجة « الرواية الجديدة » هي بعث لنظرية
« الفن للفن » التي كان الجيل الماضي من الادباء يظن انه قد دفنها
الى الابد . . .

(« سام ») مورافيا

ايطاليا

بعد ثلاثين عاما من صدور رواية
البرتو مورافيا الاولى « اللامبالون » ،
يعود الكاتب الايطالي الكبير الى تحليل
مرض الازمة الحديثة الذي يكمن في
استحالة اقامة علاقة مع الاشياء
والاخرين والذات ، هذا المرض الذي
حلله سارتر في « الفتيان » وكامو في
« الغريب » ، ويحلله مورافيا الان في
رواية جديدة صدرت اخيرا في روما
بعنوان « السام » La noia



دينو رسام فاشل ، ولكن اخفاق
فنه ليس الا نتيجة ثانوية لفقد حس
الواقع . اما الاساس فيكفي طبعا لنزع
اي قيمة ميتافيزيقية « للسام » . فام
دينو غنية جدا ، وعشا ما رفض هباتها
واكتسفى بالعيش الاسن في
مرسمه المتواضع ، فقد كان يعلم جيدا ان المرء حين يكون غنيا ، يظل
غنيا ولو عاش عيشة الفقراء . والمؤلف يصف تأثير المال على حس الواقع
وعلى حب الابن لأمه ، ويحلل لا جنوى هذه الادوية المصطنعة ، ولجوء

النشاط الثماني في الفـ ر ب

هيجانا عقيما تحت قناع الاستقلال ،
صحيح ان غريغوري يعشق اكسينيا
عشقا جنونيا ، ولكن حين تطلب منه ان
يهرب معها ، يكون رد فعله شديدا . «انا
اترك قريتي وارضي ؟ انك حقاً
بلهاء ! » انه متعشش للحربة ولكنه
يخضع لرغبة ابيه بان يزوجه ابنة
فلاح ثري ، ناتاليا كوروشونوف التي
لا يحبها . وهو يستمع الى الدعايتين
الحمر ، والى كارانجا الذي ينزع
منه جميع افكاره القديمة عن القيصر
والوطن وواجبه كقوزاقي ، والسى
بوديولوكوف الذي يعرض له ضرورة
اقامة سلطة شعبية ، ولكنه يحس
بالعجز في اختيار طريقه



شولوخوف

وينتهي به الامر الى الانحياز للبيض . وبالمكان رسم صورة مزدوجة
ليليخوف ، الاولى ايجابية تماما (فهو صاحب شخصية ، وهو حـ
وشجاع ومنفتح الفكر) والثانية سلبية تماما (فلاح محدود ، وعاشق
اناني وطموح وقذر ...) وبالرغم من انه يتفوق على مستوى متوسط
الفلاحين بميزانه الخاصة ، فهو يفسع نفسه بطريقة استعمال هذه
الميزات . ولكن الخطأ يعود الى غريغوري بقدر ما يعود الى النظام
الفردي والفوضوي الذي كان قائما في القرى قبل الثورة . فليست
الغرائز السيئة هي التي تستطيع فقط ان تنتشر فيها ، ولكن الاشخاص
الشرفاء القادرين لا يجدون الا اعمالا لا يرضون عنها . فسوء النظام يحول
اشخاص النخبة الى اشياء « هملت » ممزقين بقدر ما هم هدامون .
وهكذا يكون الانسان ، خارج الاشتراكية ، ذنبا بالنسبة للانسان . ذلك
هو المنطق الذي لا هودة فيها والذي هو اساس رواية « الدون الامن » .
ومع ذلك ، فليست هي رواية « فكرة » ، ان غريغوري الذي خدع
زوجته واساء الى شرف عشيقته ، وانتقل من الحمر الى البيض ، وفر
من قريته حين اكسحته الثورة اخيرا وانهى حياته في اللصوصية ،
يحفظ حتى النهاية بسماته المحبة . « ماذا تريدون ، انه هو نفسه
لا يستطيع ان يحب نفسه اكثر من مرة في العام . » ولئن لم ينس
شولوخوف انه كاتب سوفياتي (فقط سقط غريغوري اخيرا ، ولم
يكن في سقوطه ما يثير حوله اي عطف ، في حين تعود الكرامة والفار
الى القرية التي تتحالف مع الشيوعية) . فانه يحافظ محافظة شديدة
على ميزاته كفنان . ان لجميع البولشفيك الذين يصورهم سمات سلبية ،
ولعل اصالة شولوخوف الرئيسية ، اذا ما قورن بغوركي (رواية الام)
او فايف (الهزيمة) تكمن في انه يشعر القاريء بنبل المثل الاشتراكي ،
لا من خلال عمال او حزينين متحمسين يكونون مجرد ابواق للمؤلف فلا
يحملون الاقناع الكافي ، وانما بواسطة التصوير الدقيق المتنوع لالوان
الصراع التي يثيرها الانقلاب الروسي في قلب فلاح لم ينل اية تربية
سياسية - وان ينتهي شولوخوف الى جعل ميليخوف يسقط ، ذلك
عمل روائي عظيم . ذلك ان هزيمة انسان موهوب جدا تدل على قيمة
التمن الذي كان على الشيوعية ان تدفعه للنصر . ان القاريء بعيد
عن روايات الكشافين السوفياتيين ، التي ينتج فيها حزيون كادحون
ذوو عيون زرقاء بافراغ روسيا من الخونة . . على العكس من ذلك ،
فان القاريء لا يجد لدى شولوخوف قصة عاطفية مزيفة ولا تشاؤما
عقيما ، وانما رؤية صافية للتفسيرات التي يجب ادخالها على الارياض حتى
لا تكون السعادة فيها بعد خداعا ، ولا البؤس قلدا . .
سواء كانت رواية « الدون الامن » سياسية او اقليمية ، فانها اثر
متزن ، كامل ، نموذجي .

دينو الى قسوة سادية نحو سيسيليا ، عشيقته ،
وبعد مئة وخمسين صفحة تنعطف الرواية انعطافا مفاجئا ، فيكشف
دينو ان سيسيليا تخدعه ، فاذا بسامه يتركه . والجديد في الموضوع
هو وصف تطور الشهوة الجنسية وصفا مدمرا . فليس بين دينسو
وسيسيليا حب ، فهي تنتقل من رجل الى اخر باسمه غامضة ، ودينسو
انما يتعلق باللذة الجسمية ولا يهمه شيء اخر . فالكلمة المفتاح ليست
هي اذن « السام » وانما « التملك » . وليس المرض هو الشعور بالعيشية ،
وانما استحالة التملك . فدينسو يفهم انها لانخصه ، ولن تخصه ابدا .
ويحدث له حادث اصطدام يتقذه من البلاء . وحين يتمدد في سريره
بالمستشفى يتأمل شجرة ويدرك بصفا عذب انه يفصل نهائيا عن
سيسيليا .

وقد اثارت هذه الرواية ضجة كبيرة في الاوساط الادبية بايطاليا
واعتبرها بعض النقاد من اجمل ماكتب مورافيا ، وان كان البعض الآخر
اخذ عليها ماخذ كثيرة منها ان واقعتها مجانية في اكثر من موضع .

الاتحاد السوفياتي « نهر الدون الامن »

يقر مؤرخو الادب السوفياتي الحديث ان رواية « نهر الدون الامن » (1)
ليخائيل شولوخوف هي من اروع اثار الانتاج الروسي المعاصر ، ان لم
تكن اروعها على الاطلاق . وحين تذكر هذه الرواية يذكر في مقابلها
« الدكتور جيغانو » لباسترنالك الذي اتم مع شولوخوف الحوار الذي
بدأ بين تولستوي ودستوفسكي ، والذي يقسم روسيا الى معسكرين
غير قابلين للانسجام ، معسكر الواقعية ، ومعسكر الفامرة . ولا فائدة
من الإشارة الى اوجه الشبه بين « الدون الامن » و « الحرب والسلام » :
كثرة الاشخاص والاحداث وتداخل الحياة العامة بالحياة الخاصة ،
واتساع رقعة الاوصاف وصراحتها . . ولكن المفيد ان يتساءل القاريء
بعد ان وصف شولوخوف تغيرات الشعب الروسي بين 1912 و 1922 ،
لماذا لم يختار العاصمة كمركز للانارة ، كما فعل تولستوي ، بل اختار
قرية تاتارسكي القوزاقية الممتدة على ضفاف الدون ؟ الواقع ان
القوزاق كانوا دائما نعمون باستقلال ذاتي جعل القيصرية يقرون
لهم ببعض الامتيازات . فقد كانوا معادين للسلطة المركزية ايا كانت
هذه السلطات ، وقد بداوا بمعارضة حكومة لينين ، وقد وجد معاكسو
الثورة خلفاء فيهم ، وهنا يبدو ما اغرى شولوخوف : احداث القرية
الصغيرة المتمردة على البولشفيك ، هذه الاحداث التي تعكس وترمز الى
العقبات التي كان من اهداف الثورة ان تزيلها . .

وتصف « الدون الامن » الموقف المتردد الغامض الذي يقفه جزء من
الشعب الروسي اثناء السنوات الحرجة ، لاسيما وان شولوخوف اتخذ
كبطل له رجلا منقسما ومتوزعا . والواقع ان غريغوري ميليخوف يختصر
في شخصه تناقضات قريته وطبقته . وهو ابن فلاح متوسط . والجزء
الاول مخصص كله تقريبا لقصة الحب الذي يربطه قبيل الحـ ر ب
باكسينيا ، امرأة جاره الجميلة المتهمة . حب كلي نقى يبيست ان
غريغوري ليس من طينة عامة - فهو لا يخشى المنافس ولا الفضيحة -
ولكنه يظهر ايضا جنون طاقة تتأكل نفسها بصورة عابثة ، على هامش
القوانين المدنية والاخلاقية (تعظم بيت اكسينيا ، واضطرابها الى
مفارقة قريتها والعمل كخادمة في بيت مجاور ، اما الولد الذي رزقته من
غريغوري فيموت) وموهبة شولوخوف الكبيرة تكمن في انه استطاع
ان يصور في وقت واحد جمال عاطفة « رومانتيكية » وبؤسها . ومفهوم
ان المؤلف ان ينتقد الرومانتيكية ، انما يقصد اشكال الثورة التي تخفي

(1) رواية في ثمانية اجزاء ترجمت الى الفرنسية وصدر منها حتى
الان اربعة اجزاء .

مناقشات

أخلاقيات النقد العلمي ...

بقلم الدكتور علي ابراهيم عبده

حتى ان جملة الخاتمة عنده ترجمة من لانجر .
واضح الفرق الكبير بين العبارتين ، ثم ان « المقدمات الاولى » التي يريد ان يستثنىها السيد الناقد هي جزء هام من الموضوع ، اذ تعلقنا الى جذوره ، وتبين لنا الاصول التي يتكئ عليها ، فهي تقع من الكتاب موقع الاسس من البنيان . كما ان « الاحداث ، والتذييلات ، والفقرات المدسوسة » التي يريد الناقد (الكبير) ان يستثنىها ايضا هي كذلك في صميم الموضوع . واحب ان انوه ان ما يريد استثناءه السيد يقع في مئات الصفحات . اما جملة الخاتمة التي يدعى الناقد انها ترجمة من لانجر ، فتقع في تسع صفحات من كتاب « المنافسة الدولية » من ص ٣٥٩ - ٣٦٧ ، وهي تلخيص للموضوع كله وعرض له بطريقة وبوجهات نظر تخالف طريقة ووجهات نظر لانجر وغيره من المؤرخين .
٢ - يعالج كتاب « المنافسة الدولية في اعالي النيل » الموضوع في فترة ٢٦ سنة ، هي من ١٨٨٠ - ١٩٠٦ ، اما الفصول التي كتبها لانجر في كتابه ، « دبلوماسية الاستعمار » فتقتصر على ١٢ سنة فقط ، هي من ١٨٩٠ - ١٩٠٢ ، فالفترة الزمنية اذن مختلفة بين الكتابين ، فيعالج كتاب « المنافسة الدولية » فترة تزيد على ضعف الفترة التي تعالجها فصول كتاب لانجر ، وعلى ذلك لا بد ان يعالج كتاب « المنافسة الدولية » احداثا وقضايا لا يتعرض لها لانجر مطلقا ، كما انه لا بد ان يعالج الكتابان بطريقة الحال احداثا معينة . وبصدد هذه الاحداث والقضايا المعينة لا بد لمؤلف الكتاب الذي صدر اخيرا ان يتعرض للقراء التي ذكرها الكتاب السابق . وبما ان كتاب لانجر صدر قبل صدور كتاب « المنافسة الدولية » فلا بد من الرجوع اليه ، وخاصة انه كتاب مهم كما ذكرت ، واليدان ميدان تاريخ ، فالفرق يكون في طريقة تناول القضايا التاريخية والنظر اليها .

٤ - اورد الناقد ارقام بعض الصفحات من كتاب « المنافسة الدولية » وقارنها بارقام صفحات من كتاب لانجر ، مدعيا ان المادة في كتاب « المنافسة الدولية » في هذه الصفحات ترجمة حرفية للمادة في الصفحات المقابلة لها من كتاب « لانجر » . فمثلا يقول ان المادة من ص ٩٤ - ١٠٠ في كتاب المنافسة الدولية ترجمة حرفية للمادة في الصفحات من ١٠٢ الى ١٠٨ من كتاب لانجر . وفي هذا مغالطة كبيرة فمعظم من ٩٤ من كتاب « المنافسة الدولية » نص من كتاب اتيين فيليب « المنافسة الفرنسية الانجليزية في مصر من ١٨٧٦ - ١٩٠٤ » وهو كتاب باللغة الفرنسية ، نال به مؤلفه درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة مونبيلييه بفرنسا عام ١٩٠٤ ، ومن المراجع الاساسية التي رجعت اليها لاهميته في موضوع الكتاب ، وبصفة خاصة من وجهة نظر القانون الدولي . ولم يرجع لانجر الى هذا الكتاب مطلقا لانه لم يشر اليه في مراجعته . كما ان ص ٩٨ من كتاب « المنافسة الدولية » المرجع فيها كتاب الفرد ملتر « انجلترا في مصر » طبعة ١٩٢٦ ، ولو ان الناقد التزم الامانة في النقد وتسامى عن السقاسف وسب الناس لوجد ان لانجر رجع الى طبعة ١٨٩٢ من كتاب ملتر ، وهناك اختلاف بين الطبعتين . كما ان السيد الناقد يقول ان المادة من ص ١٢٦ - ١٨١ من كتاب « المنافسة الدولية » ترجمة حرفية للمادة في الصفحات من ١١٢ - ١٤١ من كتاب لانجر .. واذا نظرنا في ص ١٢٦ و صفحات كثيرة بعدها من كتاب « المنافسة الدولية » نجدها تعالج موضوع « تقسيم شرق افريقية بين بريطانيا والمانيا » في الفترة من ١٨٨٥ - ١٨٩٠ ، وهو موضوع لم يتعرض له كتاب لانجر ، وسابق للفترة الزمنية التي يعالجها . والمراجع التي رجعت اليها في ذلك كثيرة كلها باللغة الانجليزية ، منها كتاب

كثيرا ما يستمع الانسان الى بعض الافراد يصدرن احكاما مدعومة بالحجج ، مؤيدة بالادلة ثم يظهر بعد مناقشة ادلتها وادراك حقيقتها ، انها احكام تنطوي على الكذب والتلفيق ، وانها ابعد ما تكون عن الحق ، وان الباعث عليها اما التشفي الرخيص ، او الهوى الاعمى ، او ما اشبه من هذه النوازع التي يدعو اليها خبث النفس ولؤم الطبع ، فبعض الناس لا يقر قراره ، ولا يهتدأ باله حتى يسب الناس ، ويحاول ان يجرح كرامتهم . وكثيرا ما نجد افرادا صفارا يحبون ان ترتفع رؤوسهم وتعلو اقدارهم على حساب الفض من اقدار الناجحين ، اقول هذا بمناسبة ما قرانه لمن يدعى محمد ابراهيم ابو سليم ، الطالب بقسم الدراسات العليا (قسم التاريخ) بجامعة الخرطوم ، وتقدمه كتابي « المنافسة الدولية في اعالي النيل من ١٨٨٠ - ١٩٠٦ الذي نشرته مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة على صفحات مجلة « الاداب » الغراء في عددها الثاني عشر الصادر في شهر ديسمبر ١٩٦٠ .

يصفني هذا (الناقد الكبير) « بالفش ، والتدليس ، والدجل ، والفحشاء ، والسرقة وعدم النزاهة ... الخ » ولا داعي لان ارد عليه بمثل هذه الالفاظ البذيئة ، وخاصة ان مثل هذا « الناقد العالم » لا بد وان يعرف ان « كل اداء ينضج بما فيه » . وانما سابن فيما يلي كيف ان نقده جاوز الناحية العلمية والتزم التهريج والبأس الباطل ثوب الحق ، وانه خالف اصول النقد العلمي واخلاقياته .
١ - يقول ابو سليم اني سطوت على كتاب وليم لانجر « دبلوماسية الاستعمار » وترجمت منه الفصول الثلاثة التي كتبها عن الصراع الدولي في اعالي النيل . واقول له ان كتاب لانجر كان من اهم المراجع التي كان لا بد ان ارجع اليها ، وقد اشرت اليه في كل الاماكن التي رجعت اليه فيها ، وكتبت عن هذا الكتاب عند الكلام على المراجع في ص ٢٩٢ ما نصه : « تناول هذا الكتاب السياسة الامبريالية في انحاء مختلفة من العالم في المدة من ١٨٩٠ - ١٩٠٢ ، وخصص مؤلفه ثلاثة فصول منه لموضوع النضال الدولي في اعالي النيل . ويعتبر وليم لانجر من اعظم مؤرخي التاريخ الحديث بحق . فقد رجع في تأليف كتابه هذا الى الوثائق والمراجع الاساسية الكثيرة والمنشورة بلغات مختلفة ، وبالإضافة الى ذلك فان كتابه دراسة تحليلية فلسفية للحوادث بروح علمية دقيقة محايدة ، مما يشم عن سعة الاطلاع وطول الباع في هذا المضمار . »

فهل بعد هذا اكون قد اعتديت علي لانجر وسرقته ؟ او ليس اجدر بالسارق ان يغفل مرجعه لعله يفوت الفرصة على العلماء الكبار (مثل السيد ابو سليم) فلا ينتهبوا الى مصدر سرقته ؟

ومن المضحك ان سذاجة هذا الناقد الطالب دعت الى الاعتقاد بانه في استطاعتي اعدام كل نسخ كتاب لانجر لاختفاء (الجريمة) المتعللة التي يتصورها في مخيلته . وهذا التصور المريض يدحضه اثباتي لكتاب لانجر في مراجعي وفي كل صفحة اعتمدت فيها على رأي من آرائه ، كما يدحضه ايضا اني افترحت على اكثر من هيئة القيام بترجمة هذا المرجع الهام .

يقول ابو سليم اني ترجمت فصول لانجر « فقرة فقرة ، سطرا سطرا ، كلمة كلمة » . ثم يناقض نفسه بعد ذلك فيقول « فاذا استثنيت المقدمات الاولى التي لا تهم لانجر ، وبعض الاحداث التي تجاوزت حدود كتابه ، وبعض التذييلات والفقرات المدسوسة بين كلامه ، وجدت ان فصول لانجر الثلاثة هي الكتاب الذي افه الدكتور علي ابراهيم عبده ،

ليونارد وولف « الامبراطورية والتجارة في افريقية » طبعة ١٩٢٠ ، وكتاب هرتسل « خريطة افريقية » طبعة ١٩٠٩ . ثم يعالج كتاب « المنافسة الدولية » بعد هذا الموضوع وضمن نطاق الصفحات من ١٢٦ - ١٨١ موضوعات اخرى مراجعها كثيرة غير لانجر ، وتتضمن نصوصا من مراجع عربية لم يرها لانجر مطلقا مثل كتاب « تاريخ مديرية خط الاستواء » لعمر طوسون . وهكذا اذا تتبعنا كل الصفحات التي ذكرها الناقد من كتاب « المنافسة الدولية » والصفحات التي قارنها بها من كتاب لانجر نجد الاختلاف واضحا بينا .

٥ - يقول الناقد (الامين) : « . . ولكن القاري سيري اذا هو راجع الاصل ان ذلك نوع من الفس والتدليس ، ذلك ان تلك المصادر المذكورة في الهوامش ليست الا المراجع التي رجع اليها لانجر نفسه ، ومن الصعب ان يثق المرء في ان الدكتور عبده عرفها بل رجع اليها بنفسه » . وهذا افتراء على الحقيقة لان المراجع التي رجعت اليها ، منها ما رجع اليها لانجر حقا ، ولا عيب ان يرجع اكثر من مؤلف الى كتاب واحد ، واحيانا رجع لانجر وانا الى كتاب واحد ، ولكن كل منا رجع الى طبعة غير الطبعة التي رجع اليها الآخر ، كما حدث مثلا في كتاب ملتر السالف الذكر ، وكما قلت رجع لانجر الى طبعة ١٨٩٢ ورجعت انا الى طبعة ١٩٢٦ . ومن المراجع التي رجعت اليها مراجع باللفات الاجنبية لم يرجع اليها لانجر مطلقا مثل كتاب « فيليبي انين » وكتاب « هرتسل » السابق الإشارة اليهما . ومثل تقارير اللورد كرومر السنوية ، التي كان يرفعها الى الحكومة البريطانية عن شؤون مصر والسودان ، ومثل الكتب الزرقاء البريطانية والكتب الصفراء الفرنسية ، كما انني رجعت الى مراجع عربية لم يرجع اليها لانجر كذلك مثل الوثائق التي بقصر عابدين بالقاهرة ، والملفات التي في محفوظات رئاسة الجمهورية ووزارة الخارجية بالقاهرة ، ومثل كتب ابراهيم فوزي واسماعيل سرهنك ، ومحمد صبري ، وعمر طوسون ، ومحمد مصطفى صفوت ، ونعوم شقير ، وعبد الرحمن الرافعي ، وعبد الرزاق السنهوري ، ومحمد شفيق غريال ، ومحمد

عوض محمد . الخ . واسماء كل هذه المراجع موجودة في اخر الكتاب ، كما يعلم الطالب (النابه) حتى اني لم اغفل ذكر محاضرات الاساتذة التي هي بخط يدي ولم تنشر بعد . فلم اغفل ذكر محاضرات الاستاذ شفيق غريال في « تاريخ السودان الحديث » ، ومحاضرات الدكتور عز الدين فريد في « الاستعمار الاوربي في حوض النيل » ، ومحاضرات الدكتور عبد النعم الشرفاوي في « الجغرافيا السياسية » ، وهكذا . ثم ما هي الصعوبة في ان اعرف المراجع التي رجعت اليها وهي كلها موجودة في القاهرة ، الوثائق والملفات في قصر عابدين وفي المحفوظات التابعة لرئاسة الجمهورية ووزارة الخارجية ، والكتب المطبوعة في دار الكتب المصرية وفي مكتبة جامعة القاهرة وغيرهما من المكتبات . واني لاعجب كيف لا يرى الناقد (النزبه) ان يثق في قدرتي على الرجوع الى هذه المراجع وهو لا يعلم من امري شيئا ، وربما كان يحبو في مدارج العلم الاولى حينما كنت اناقش رسالتي للدكتوراه ، ربما اتاه الله قدرة خارقة يعرف بها قدرات الناس دون ان يعرفهم وبينهم والاف الاميال !!

٦ - يقول الناقد (الطالب) وربما اتيح له هذا العلم من مصدر وجه به الى هذا الانحراف - « ومن المضحك ان الدكتور عبده قد اثبت جريئة من المصادر في آخر كتابه وتحدث عن قيمة كل مصدر منها ليوهم القراء انه عرفها ودرسها . ولكن من رجع الى التعليقات التي الحقها لانجر بفصول كتابه وجد هذا المؤلف يقيم المصادر ويتحدث عنها واحدا واحدا تماما كما تحدث عنها حضرة الدكتور . »

والواقع ان لانجر علق على المصادر التي رجع اليها من وجهة نظره هو ، وفات الطالب الناقد ان يدعى ان لانجر قوم كتابه ايضا وكتب عنه ما اثبت في كتابي ، او يدعى انه قوم المراجع العربية والافرنجية الكثيرة التي لم يرجع اليها مطلقا .

٧ - يقول الناقد (النابه) « اين الاستفادة من الوثائق الكثيرة ، التي قد يعجز عنها الكاتب الاوربي لانه لا يصل اليها او لانه لا يعرف اللغة العربية . »

ولا ادري اهذه غفلة من الناقد ، ام كانت على عينيه غشاوة ، فلم ير كل الوثائق والمراجع العربية الكثيرة المشار اليها في الكتاب والتي نوهت بها في هذا الرد ؟!

٨ - يقول الكاتب (ولا ادري ان كان هو الكاتب حقا) « ان كانت ترجمة كتاب وانتحاله خطيئة كبرى ، فان التسليم المطلق للراء المنقولة خطيئة اخرى في حق تاريخنا . »

اما عن ترجمة الكتاب وانتحاله ، فقد بينت فيما سبق ، ان هذا ادعاء باطل وغير صحيح ، واما عن « التسليم المطلق للراء المنقولة فهذا ايضا افتراء ، لان كل من يقرأ كتاب « المنافسة الدولية » في اعالي النيل » يجد فيه الرد ، في مناسبات كثيرة ، على اراد المؤرخين الاجانب . وقد نشرت مجلة « نهضة افريقية » ، التي تصدر بالقاهرة ، في عددها الصادر في يولية سنة ١٩٥٩ ، نقدا نزيها للكتاب ، جاء فيه « وبهذا الفهم العميق للصراع الدولي في اعالي النيل ، يقدم لنا الدكتور علي ابراهيم عبده كتابه ، ولن يقلل من قيمته الكبيرة التزامه دائما خطه الدفاع عن الجانب المصري والسوداني ، فقد ارتكبت بلا شك عدة اخطاء كبيرة من الساسة في هذه الفترة . »

ولشفيق المجال يكفي ما ذكرته ، ولا داعي لان اسرد امثلة مما قاله اساتذة كبار ، والا فقد يدعي (الطالب النابه) ان هؤلاء الاساتذة فاتهم قراءة كتاب لانجر ، الذي يعرفه هو وحده من دون المؤرخين . . ، فقد اظنبت عدد من هؤلاء الاساتذة في تقريرك الكتاب في الاذاعة وفي كثير من المحلات .

ولا داعي لان اذكر ان الكتاب مقرر على طلاب اقسام التاريخ في اكثر من جامعة من الجامعات العربية ، منذ صدوره في اوائل عام ١٩٥٨ ، وذلك باعتباره مصدرا رئيسيا في الفترة التي يؤرخ لها . وارجو الا يغضب السيد ابو سليم اذا قلت ان من بين اساتذة هذه الجامعات وطلبتها نوابغ مثله ، يقرأون لانجر ، وغير لانجر ، ولكن لا يزدهيهم

صدر حديثا :

آثار البلاد واخبار العباد	للقرظيني	١٥٠٠
الحاسن والمساوي	للبيهقي	١٢٠٠
البخلاء	للجاحظ	٦٠٠
ديوان جميل بثينه		٣٥٠
النقد الادبي	ترجمة صلاح ابراهيم	٣٥٠
الشاعر القروي	بقلم عبداللطيف شراره	٣٠٠
الرصاصافي	بقلم عبداللطيف شراره	٣٠٠
ابو القاسم الشامي	بقلم عبداللطيف شراره	٣٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الباطل ، ولا يقولون غير الحق .

مع شيء من التقديم والتأخير من لصفحة الثامنة من كتاب النقد الادبي ايضا .

اما الكلام عن نشأة النقد عند العرب واصالته ، واعتبار النقد الذاتي واعتراف العالم العلامة « لانسون » به ، فانظره في كتاب مندور ص : ١٠ و ١٥ ، واما سبط ارسطو على العقل البشري قرونا ففي الكتاب ص : ٩ ومثله الكلام عن تساؤل « بعضهم » عن « منحنى » النقد عند العرب اهو عربي ام افريقي ؟ والذي حدث عند العرب تاريخيا من تسعة سطور ونصف حرفيا فما وُذ من الصفحة : ١٠ وكذلك التفريق بين النقد الادبي والتاريخ دبي تجده ص : ١٢ اما فطنة ابن سلام لكثير من شروط الناقد في نقد فتراها ص : ١٦ ، واما بقية العمود الرابع فانكرها ان قرأ كتاب مندور ، او لسليم حتى يضع لها الارقام .

ثم يعود الاديب الناقد الى ب سيد قطب بعد ان كرر غاية النقد الادبي ووظيفته مع الارقام ، يقتبس منه انواع المناهج الادبية « المنهج الفني - المنهج التاريخي المنهج النفسي التكاملي » اما اذا اردت ان تعرف كيف عرفك بالمنهج فارجع لكتاب سيد قطب : المنهج الفني ص ١٢٠ و ١٥٠ وللمنهج تاريخي ص ١٥٠ وللمنهج النفسي ص ١٨٩ لتري الفقرات بكاملها مثلة حرفيا ، ولولا التبذير بالوقت والمكان لذكرتها لك ، او ذكرت بعض منها ، لكنني اتق بذاكرتك او تجشمك الرجوع للكتاب مباشرة او بقتك بي . اما بقية العمود التي يتحدث بها عن المنهج التكاملي دور ان يضع له رقما من التقاسيم لان سيد قطب لم يفرد له بابا خاصا ، فيها على التوالي فقرة من ص : ١٨٩ - ١٩٠ ثم فقرة من ص : ٥ وبقية من ص : ٢٣٥ والاخيرتان من ص : ٢٣٦ .

وهكذا تخرج - عفوا - يخرج صاحب المقال منه صفر اليدين ، اذا لم توجه اليه لومنا . لكن حيرتي لا نقضي واسئلني لم تزل بلا جواب : كيف ارتضى صاحب المقال لنفسه - فقة سواه ؟ كيف نشره في مجلتي

وبعد ، فكنت ارجو الا يبدأ ابو سليم هذا حياته العلمية - ان كان بداها حقاً - بهذا التهجم القبيح عن غفلة او عن جهل او بطريق الوقيعة ، التي لا تؤذي غير مؤرني نارها ، واعده انه لو قدر له اظهار كتاب في تاريخ بلاده السودان الشقيق ، فساتناوله بما يستحق من النقد العلمي الزهيه . الذي لا يبغي باطلا ولا تهريجا ، ولا يشهد الا الحق ، والحق دائما يقتزن بأدب الاخلاق يا سيد ابو سليم .

علي ابراهيم عبده

الى صاحب « تحقيق » و « تنحصر » . .

بقلم محمد محمود الحسناوي

منذ اكثر من شهرين ذكرني احد الاصدقاء ، ونحن خارجان من منزله في حي الميدان بعدد مجلة « الاداب » الممتاز عن النقد الادبي ، وسألني ما رايت بالمشاركة فيه ، قلت : لا مانع اذا اتسع لنا الوقت وجذبنا موضوع هام لدراسته . قال : في عدد سابق من اعداد مجلة « الثقافة » الدمشقية نشر سليم زهدي مقالا في « النقد الادبي ومناهجه » وهو سرقة مكشوفة من كتاب « النقد الادبي » للاستاذ سيد قطب ، فما رايت ان تكتب بذلك للاداب ؟ قلت : ما دمت انت صاحب الفكرة ، فالستحسن ان تقوم انت بالعمل ، واقتربنا . وصدر عدد « الاداب » الموعد ، واذهلنتي المفاجأة حين رايت المقال الموصوف منشورا فيها ايضا بنصه وبحرفه للمرة الثانية ، وطوبتها على مفض حتى دخلت المركز الثقافي ، وتصفحت عدد مجلة « الثقافة » اللهم ، ووقفت على المقال المذكور ، فتميم لي صدق ذاك الزميل ، ولزمتني الامانة حتى اؤديها ، ا دام ذاك الزميل قد انعزل عن الميدان بسبب صحي مع اعترافي له بالسابقة .

وبدا لي ان اكتفي بالقول . ان مقال سليم زهدي مسجل من كتاب سيد قطب ، فخشيت ان انهم لدى صاحب المقال او القساريء بالتعامل دون حجة ، فقرأت المقال للمرة الاولى بامعان ، فكتبت على هامشه : انه ملخص كتابين ، احدهما « النقد الادبي اصوله ومناهجه » لمسيد قطب ، والثاني « النقد المنهجي عند العرب » لمحمد مندور . ولم يكن الكتابان ساعثت تحت يدي ، فاعدت القراءة متمليا عدة مرات لاكتشف تكرر كلمات معينة تكررا يثير الشبه ، كلمات باعياها او اشتقاقها : عمل : ٢٨ مرة - مناهج : ١٢ مرة - تحقيق : ١٢ - خصائص : ١٢ - مذاهب : ٦ - حكم : ٥ - نظرة : ٥ - تسأل : ٥ - واضح : ٤ - رأى : ٤ - صياغة : ٤ - تصور : ٤ - حاول : ٤ - تتعلق : ٣ - ينحصر : ٢ - لحظ : ٢ . . .

وبعض هذه الكلمات تشير الى اصحابها ، فاذا اشارت كلمتا « عمل ادبي - مناهج » الى سيد قطب و « صياغة - واضح » الى محمد مندور ، فان كلمة « تنحصر » مثلا تشير الى السيد الاديب سليم زهدي وهذا ما شمنتمه بنفسي ، وبحاسة غريبة لا يعرفها الا من يملك مثلها !

اما البرهان او البراهين التي تجزم وتؤكد او تقطع بسرقة هذا المقال من الكتابين المذكورين فهي بالاشارات الواضحة والارقام الدقيقة : الفقرة الاولى من المقال (من « تنحصر » حتى « العمل الادبي وخلقه ») هي الفقرة الاولى من مقدمة كتاب سيد قطب - المقدمة : ص ٤ - مع الاحتراس من كلمة « تنحصر » لانها من مبتكرات صاحب المقال . ثم يصرح بعد قليل او يعترف بصاحب تعريف العمل الادبي « هو التعبير عن تجربة شعورية . . . لماذا ؟ لان صاحبه مشهور ! اما ما تبقى من العمود الاول مع سطر ونصف من اول العمود الثاني فماخوذ حرفيا

قريبا جدا :

حوار ميع نهر و

سجلا وقدم له

كرانجبا

مؤلف : الفصح العربي

وجمال عبد الناصر

تصدره دار الطبعة - بيروت

ص.ب ١٨١٣ : ٢٥٧١٧٨

ادبيتين شهريتين معروفتين ؟ كيف ر مثل هذا المقال من تحت يدي صاحب المجلة المعروف بسعة اطلاه الثقافي وسهره على مجلته . لكنني استطعت ان اجيب من يسأل كيف استطاع سليم زهدي ان يدبج هذا المقال ، فاقول ان يجب ان صنع صنيعه : امسك بالقلم الاحمر وخط به تحت الافكار الرئيسية ، المخصصة لاي كتاب جيد ثم اجمع ما اشرت تحته في صفحات ، وض اسمك تحتها او فوقها ، واذا ارسلتها الى مجلة تنهيا لاصدا بصورتك الضاحكة الظافرة . لكن اذا احب سليم زهدي ان يحترم نفسه وهو يظن بنفسه هذه الكفاءة عليه ان يذكر المراجع التي اقتبس منها او لخصها او سرقها ، وكان يحسن اكثر لو اتبع المقال برأي الدكتور محمد النويهي « ثقافة الناقد الادبي » بهذين الناقلين ، فيجيب المقال على مستوى مقال جورج طرابيشي على لاقول .

طبعا هذه الكلمة لا تقضى من مجلة الاداب ، ولا من العدد الممتاز ذاته ، لان مستوى المجلة الجيدة ، وعددها الممتاز خاصه حقيقة لا تناقش . بل هي دلالة على الحرص الواسعة التي يتمتع بها كتابها وقراؤها وتوكيد لراي صاحبها ثم ان فن النقد الادبي عندنا مقصر عن سائر الفنون . وانا اؤمن من الدكتور مندور بان النقد السليم الذي يعتمد على تقصي السرقات وتحلل فيها قد افقر النقد العربي قديما وصرفه عن البناء ، لكن الا يختلف حينما تكون السرقة لعمل ادبي كامل ولافكار كبيرة وبحجم مقتولة جهدا وتمحيصا وعرفا .

دمشق محمد محمود الحسنواي

عملية سطو...

بقلم محمد عدنان حسين

قد فرغت الان من قراءة مقال سليم زهدي المنشور تحت عنوان (النقد الادبي ومناهجه) في عدد « ادب الخاص بالنقد الادبي » . وعنوان المقال يوحي بشيء من مية يدفع القاريء الى الظن بان الكاتب ممن خططوا او يحاولون ان يخططوا قواعد النقد ومناهجه ، ولكن القاريء ما يلبث ان يتور حنقا . ماذا في المقال الطيب الذكر ؟ هل هل هو نجميع لراء بعض الكتاب ملق عليها ؟ هل هو شرح وتفصيل لاتجاهات نقدية ؟ لا هذا ولا ذاك . سرقة ضخمة !

وسالجا الى المقارنة بين بعض اسرار المقال وبين الاصلين اللذين تطاول عليهما الكاتب وهما كتاب (اسد المنهج عند العرب) للدكتور محمد مندور وكتاب (النقد الادبي - اصوله ومناهجه) للاستاذ سيد قطب . هذا ما سافعله في العبارات التي ادخل السيد زهدي عليها بعض التحوير والتشويه من ابدال لمة باخرى ، او حذف كلمة هنا وازضافة اخرى هناك ، اما فيما هو يقول حرفيا عن الكتابين المذكورين فساحيل القاريء من اجله الى الصفحات بارقامها . مع العلم ان الكتاب الاول هو من نشر مكتبة نهضة مصر ومطبعتها والنسخة التي ساعتمدها من الكتاب الكائي هي الطبعة الثالثة ١٩٥٤ من نشر دار الفكر العربي . يقول سليم زهدي في مطلع مقالة : « تنحصر غاية النقد في تحليل العمل الادبي وتقدير ما له من قيم فنية ، فوظيفته بيان قيمة الاثر الموضوعية والتعبيرية والشعورية » بين مكانه في خط سسير الادب وتحديد ما اضافته الى التراث الادبي وقياس مدى تاثيره بالمحيط وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين العمل الادبي وخلقته » .

وهذا الكلام يعيده الكاتب في الصفحة الثالثة من مقاله في « الاداب » بترتيب اخر .

ويقول الاستاذ سيد قطب في فاتحة مقدمة كتابه : « وظيفة النقد الادبي وغايته - كما اوضحتها في هذا الكتاب - تلخص في تقويم العمل الادبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية ، وقيمه التعبيرية والشعورية ، وتعيين مكانه في خط سير الادب ، وتحديد ما اضافته الى التراث الادبي في لغته ، وفي العالم الادبي كله ، وقياس مدى تاثيره بالمحيط ، وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك » .

- زهدي : - فالعمل الادبي اذن هو موضوع النقد الادبي .
- الاستاذ قطب : - العمل الادبي هو موضوع النقد الادبي ص ٧ من الكتاب

- زهدي : - ان المنهج المتكامل لا يعتبر النتاج الفني افرانا للبيئة العامة ولا يحتم عليه كذلك ان يحصر نفسه في مطالب جيل من الناس ، فلاديب في عصر من العصور قد يعبر عن اشواق انسانية للجنس البشري كله ولمشكلات هذا الجنس الخالدة التي لا تتعلق بوضع اجتماعي قائم انما تتعلق بموقف الانسانية كلها من هذا الكون ومشكلاته كالغيب والقدر والضمير والشوق والتلف للقاء .. حتى اخر البيت الذي استشهد به .

- سيد قطب : - ان المنهج المتكامل لا يعد النتاج الفني افرانا للبيئة العامة ولا يحتم عليه كذلك ان يحصر نفسه في مطالب جيل من الناس محدود . فالقرد في عصر من العصور قد يعبر عن اشواق انسانية للجنس البشري كله ولمشكلات هذا الجنس الخالدة التي لا تتعلق بوضع اجتماعي قائم او مطلوب انما تتعلق بموقف الانسانية كلها من هذا الكون ومشكلاته الخالدة كالغيب والقدر واشواق الكمال الدنية .. هل استمر في نقل الفقرة حتى اخر البيت ؟
اما تقسيم مناهج النقد الادبي فهو مأخوذ حرفيا من كتاب الاستاذ قطب :

- ١ - فقرة المنهج الفني من ص ١١١ و ص ١٤١
- ٢ - فقرة المنهج التاريخي من ص ١٤١
- ٣ - فقرة المنهج النفسي من ص ١٧٩ و ص ١٨٠
- ٤ - فقرة المنهج المتكامل والحديث عن المناهج عامة من ص ٢٢٠

ويبدو ان الكاتب رأى الاكثار من الجرأة على الدكتور مندور اسهل منلا واسلم عاقبة - ولا ادري لماذا ؟ - لذلك لم ير حرجا في ان يقطع من كتاب الدكتور مندور فقرات كاملة وعبارات تامة فجاء كل ما اقتطعه منه منقولاً نقلاً يكاد يكون امينا وان كان حسن النية يعوز صنيعه هذا .

وساورد بعض العبارات من المقال ذاكرنا الصفحات التي يجب الرجوع اليها للتثبت مما اقول .

فالفقرة التي تبدأ بقوله : « والنقد الادبي عند العرب ... » وتنتهي بقوله « من الانفعال الشخصي والقبلي » هي في ص ١٠ و ص ١٤ من كتاب (النقد المنهجي عند العرب)

الفقرة التي تليها وتبدأ بقوله : « ولنتساءل الان .. وتنتهي بقوله « ولكنها ليست اياه » هي الصفحات ١٤ ، ١٥ ، ٩ من الكتاب .

الفقرة التي تبدأ بقوله : « والذي حدث عند العرب تاريخيا ... » وتنتهي بقوله « على نحو ما نرى عند الامدي في كتابه (الموازنة بين الطائنين) هي في ص ١٠ من الكتاب

الفقرة التي تبدأ بقوله « تنتهي بنا النظرة التاريخية » وتنتهي بقوله « فالنقد الادبي سابق عند العرب للتاريخ الادبي » هي في ص ١٢ من الكتاب .

ما يتلو الفقرات الثلاث السابقة وهو تمة الفقرة الثالثة منها هو في الصفحات ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٥٠ من الكتاب فهل بعد هذا يمكن الحديث عن حسن النية وتوارد الخواطر ؟

ان حرمة الادب تتطلب بالحاح ان تكون له محكمة خاصة تصدر حكمها على مثل هذه الخيانات الادبية . انني لا استطيع ان افهم من هذا الصنيع الا انه استخفاف من النوع الرديء بكرامة الضمير الادبي وشرف الكلمة القدسية .

هل من حسن حظ زهدي ان يكون الدكتور مندور قد شارك ايضا في اخراج عدد الاداب الخاص بالنقد الادبي ، وانني لامثل الان الدكتور مندور وهو يتنسم باستخفاف .

كلمة اخيرة اود ان اقولها :

الا تتحمل « الاداب » قسما من مسؤولية نشر هذا المقال ؟

جبله محمد عدنان حسين

حول « لغة الاداء ... »

بقلم قدري مايو

اما دعوة الاستاذ للبساطة في التعبير ، فقد كانت مغالطة لبقة منه بالنسبة لمن يقرأ موضوعا يعالج مشكلة الاداء المتأرجح ما بين الفصحى والدارجة . فكل واحد منا ولا شك يدعو الى لغة البساطة التي تميل اليها النفوس ، ومن منا لا ينفر في هذه الايام من امثال قولهم « بخ بخ وزه زه » ومن منا يستخدمها في كلامه ، وان فعل فليس الا للتندر باعمامنا النحاة واللفويين او لجرد الفكاهة .

البساطة اذن مقبولة ، وحيدا لغة الجرائد على مذهب « بلزاله » لو قدر على فهمها وكتابتها مجموع الشعب العربي في الوطن الكبير . واذا كان الاستاذ المعداوي يتفائل ويؤمن بان المستقبل القريب سيحطم الحواجز الفاصلة بين القراء العرب ، ويحقق الاتصال اللغوي والفهم المتبادل بين اللهجات المحلية من معربة وشامية وعراقية ومغربية ... فاظنني اقرب الى العقول في تفاولي اذا دعوت الى لغة فصحي تمتاز بالبساطة التي دعا اليها وتجمع اليها اللهجات السالفة في نهر الوحدة العربية الكبرى لان القضية هنا قضية عامة وفصحى فقط ، وهناك : قضية معربة وشامية وعراقية ومغربية وغيرها . ثم ان اللغة حينئذ تستصلح للمسرح والقصة للحوار والسرد معا ، كما ستصلح للشعر والنثر وسائر ضروب الكتابة والحديث ، تماما كما كانت في الماضي تقوم بجميع المستلزمات الحيوية لابنائها ..

قديري مايو حلب

قبل البحث حول الازمة ...

بقلم صالح الدجان

من حسنات استاذنا الكبير الدكتور عبدالله عبدالدائم ، وهي كثيرة انه بأسلوب متواضع وتفكير عميق ، ينادي دائما بضرورة الربط بين سلوك وآراء الفكر والوضع الاجتماعي والسياسي في بلده ، وبسالتالي التزامه جبرا لهذه الأوضاع وذلك من اجل تأكيد انتمائه موضوعيا وشده الى واقع امته وبلاده .. وفي بحثه الاخير « ازمة النقد العربي » المنشور في عدد الاداب الممتاز ، فعل هذا كعادته وكرره بحيث اخضع او نادى بضرورة اخضاع النقد - كاحد فروع دوحة الفكر - وتشرب مقاييسه بالواقع المادي عندنا . ولم يكن ذلك ، الا - كما شرح الدكتور - لان النقد وبالتالي الناقد هو الذي يقع عليه عبء تذكير الاديب بضرورة الربط بين الانطلاقة القومية والتفتح الانساني .

وكقاري ، لي بعض الملاحظات على بحث استاذنا القيم ... والتي بسردها لا اطلع الا لمزيد من المعرفة متجنباً الوقوع في زمرة من اسماهم الفكر العربي الكبير ميخائيل نعيمة بالذين يتصدون وهم شرارات ، الى نقد من هم شמוש .

لقد قسم الدكتور النقد عندنا الى ثلاثة انواع اساسية : فالاول هو العقوي والثاني هو الاستمراري والثالث هو « الجدلي » وان اكتفى استاذنا بالقول انه « الذي يريد ان يتجاوز حدود الادب الخالص ليدخل في اطار التحليل النفسي او الفلسفي او الاجتماعي او الخلقي » والذي « تآثر بالدراسات الاجنبية واخذ بعني بتحليل المؤلفات تحليليا يستند الى حقائق علم النفس او حقائق التحليل النفسي او معطيات علم الاجتماع او قواعد الاخلاق او مبادئ لفلسفة » .

ولقد قال الدكتور بجديفة هذا النوع لانه تجنب عفوية الاول وتقديرية الثاني و « تجاوزهما الى النش في اعماق الاتي الى العوامل الخفية التي ولدت الى ربطه بصاحبه بالعوامل التي اثرت في تكوينه » ولكن الدكتور عاب ايضا على هذا النوع كونه لايسمح لصاحبه بان يطل على الأثر اطلالة شاملة الا بقدر مايتوافق مع مذهبه ومعتقدده ..

قرات رأي الاستاذ أنور المعداوي في « لغة الاداء في القصة والمسرحية » وقد أعجبت بمق تحليله للمشكلة التي عرض لها ، ولعلمي استطيع ان الخص رايه بما ورد من قوله في مستهل المقال : « نحن في اتجاهنا النقدي الذي ننادي به ، نرى ان تكون عملية السرد في القصة باللغة الفصحى على ان تكون مبسطة بحيث لا يصعب فهم تعبير معين على رجل الشارع او انصاف المتعلمين .. اما الحوار الذي يدور بين الشخصيات سواء اكان ذلك في القصة او المسرحية فيجب ان يكتب بنفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعاشي او بتعريف اخر ، بلغة حياتها اليومية . ولنا من وراء ذلك هدف مزدوج ، هو ان تضمن سلامة المفهوم الفني لعملية التصوير القصصي من جهة ، وسلامة التحقيق الفعلي للظاهرة التجارب الجمهوري مع مضمون الادب من جهة اخرى . » ولقد تقلت هذا الرأي كخلاصة عن مقال الاستاذ أنور ليتناج لي مناقشته عن قرب واحاطة بالنسبة للقاري .. لعل اول موطن يستحق المناقشة فيما ذهب اليه الاستاذ ما يلاحظ من اجتزائه بلغة الاداء في القصة والمسرحية من دون سائر فنون الادب الحي . فنحن كنقاد نقف في الواقع اما مشكلة اكبر من هذه بكثير ، مشكلة التعبير في الادب العربي الحديث ، ايكون بالعامية ام بالفصحى ؟ ولا يجوز لنا ان نتجاهل المشكلة الكبيرة ونحصر الاهتمام ببعض اجزائها . وذلك لئلا يتهاون ما نبنيه في زاوية من تأثير ثقل المشكلة في الزاوية الاخرى . لنفرض جدلا ان الناقد استطاع ان يوجه الكاتب القصصي او المسرحي للتفريق بين لغة الحوار ولغة السرد ما بين الدارجة والفصحى بشكل يسمع لرجل الشارع ونصف المثقف بالتجاوب مع مضمون الادب ، فما معنى ان يدعو الناقد نفسه الى التزام الفصحى « الكلاسيكية التعبيرية » في المسرحيات التاريخية مثلا ؟ ان معنى هذا فيما هو واضح العودة الى الدرجات في تنوع الادب ، والى تخصيص ادب معين لطبقة معينة مما لا يقر به الاستاذ المعداوي اصلا . ثم ان هذه المسرحيات الشعرية والاثار الفكرية التي تحدث عنها الاستاذ ماذا يحل بها ؟ انلقيا للعدم ام تركها طامعا للفران في بطون الكاتب ؟

حل المشكلة في رأيي ينحصر في محاولتنا رفع مستوى الجمهور القاري قبل ان نفكر في الهبوط اليه ، لانه ينبغي علينا ان نعترف آسفان بان الامية لا تزال منتشرة بنسبة كبيرة في اقطار العروبة ، ومن الخطا فيما اظن ان نترك الجاهل في جهله او ان نقره على هذا الجهل ونستخدم وسائله للتعبير دون ان نرفعه الى تعلم ما يدعو اليه قطبا المذاهب الادبية المعاصرة واعني بهما الادب الحر والادب الموجه من حيث تعلم الفصحى الى درجة التخاطب بها خدمة للقومية الملتزمة من جهة ، ومن حيث الاغراق في الفنية المحافظة من جهة اخرى .

والذي بدأ من ملاحظة الدكتور هذه هو اما انه يريد من الناقد ان يتجرد من نظرياته ومعتقداته وهو يقوم بنقد الاثر واما ان تتحدد نظريات النقد ومعتقداتهم كما تتحد مقاييس النقد .

والذي اعتقد به - كفاري - هو ان اخضاع الحكم النقدي لمذهب الناقد الاجتماعي او السياسي لا ضرر منه طالما اننا نتوق لتحقيق هذا في المجال السياسي والفكري .. ولا ضرر ايضا في تعسّد المدارس النقدية ومذاهب النقد السياسية بل ان هذه ضرورية ، لان تجريد الناقد من الالتزام بمبدأ سياسي ، وهذا ما لم يدع له الدكتور يضعف من سلطة النقد وخصوبته ، في المقاييس والمباني ونحوها مما يلزم بها النقد ، وتفسير العمل الفكري على طسرق مختلفة وطبقا للمدارس المتعددة يذكي من جذوة الكاتب ويحفزه ويعطي لعمله الدلالة الموضوعية ، فاذا اخضع ناقد ما العمل الفكري لموازينه ومدرسته فان ذلك سيكون محفزا للاقلام الاخرى ذات الموازين المختلفة كي تقيم العمل الفكري من وجهة نظرها والبقاء عندئذ للاصلح . وهذا النوع من التوافر والتنوع في مدارس النقد وفي النقد هو ما نفتقر اليه .. ولعل هذا النقص هو الذي اثر في رفض الدكتور لهذا النوع من النقد . وكان المثل الذي عزز به الدكتور رفضه لهذا النوع ولاقراره بعدم صلاحية النقد المخفض لمقيدة كيف بها الناقد مسبقا هو انه كاف لتحطيم عظمة الاعمال الادبية الشامخة خاصة الكلاسيكية منها والتي لم يعاصر ظهورها ظهور تلك العقائد ، لكن هل استطاعت تلك النظريات والمذاهب التي سبقت ظهور روائع دسوتوفسكي وتولستوي وفاوير وموباسان ، ان تحطم من تهافت الناس عليها ؟ هل استطاعت التقرير بان موباسان وفلوير بوردجوازيان ، وهل استطاعت نظريات علم النفس ان تصرف الازهان عن ديسوتوفسكي وغيره . بالعكس حتى الشعوب التي اعتنقت تلك المذاهب وطبقتها في انظمة حكمها لم تتأثر بهذا .. ان ناقدنا ماركسيا - على سبيل المثال - يبتدئ نقده عادة لرائعة من روائع تولستوي ، قبل ان يشرحها من وجهة نظره ويحكم عليها بما يعتقد ، باقرار روعتها وشموعها .

وتجريد الناقد من وجهة نظره هو تجريده من حق ممارسة النقد . ونحن اذا اخضعنا النقد للواقع فسنجد انه يستحيل ان يزدهر اذا فرضا على كل المدارس والنقاد رايها سياسيا واحدا وعندئذ لن نحتاج الا للنوع الاول من انواع النقد عندنا والتي تشكل منها كثيرا ، ولعل للمسألة اسبابا اخرى منها انعدام حرية الفكر .. وانعدام المسؤولية عند الناشر .. وانعدام التخصص عند الناقد .. ولنضرب على هذا مثلا بالحركة الفكرية في بريطانيا .. فصحف بريطانيا - وهي اكثر صحافة القرب اهتماما بالنتائج الفكرية - حتى السياسية منها « كالثيوسيتسمان » « واليسر » و « بنش » و « الايكونومست » و « الاسيكيتور » و « التائم اند تايد » على سبيل المثال لا الحصر ، وهذه صحف سياسية واسبوعية ناهيك عن المجلات الادبية والعلمية وعن الصحف اليومية المتعددة ، هذه

الصحف تهتم جدا وابدا بالكتاب ولا يخلو عدد من اعدادها من استعراض ونقد للكتب الصادرة كل يوم وهي تعامل الكتاب وكأنها مسؤولة عن بقائه في السوق مكسدا او انتشاره ، وليس غريبا ان يجد القارئ كتابا معينا مدروسا ومحملا ومتقودا في اكثر من صحيفة ان لم يكن في كلها مجتمعة وفي آن واحد مهما كانت قيمة الكتاب وعدم ذبوعه وسيجد القارئ ان الكتاب يفسر غالبا بما يرهقه وبطرق متعددة وعلى مذاهب ومدارس مختلفة غير ان جوهره او خطه الفكري العام او مفزاه السياسي او الاجتماعي لا يمكن ان تفسر بتضارب مماثل رغم ان الصحف والنقاد لا يتفق على رأي سياسي واحد في الغالب ، ومرد ذلك الى ان الناشر لا يغامر .. وانه مسؤول مثل الكاتب عن الكتاب .. ولان حرية الرأي مكفولة مما يدفع الفموض واستحلابه .. اما تفاصيل الاثر ولسانيته وطريقة عرضه والوسيلة المستخدمة في ذلك ومدى صلاحيته للقراءة - من وجهة نظر الصحيفة - ومناقشة الكاتب على آرائه فهي التي تتعرض لشتات المجدلات والتفسيرات . ومن هنا صار القارئ البريطاني على علم مسبق بالكتاب وموضوعه ولا يحدث ان يتورط القارئ في شراء كتاب لا يتفق مع ميوله ومعتقداته كما يحدث لنا دائما .

وفي اعتقادي ، ان الازمة عندنا ليست ازمة تخلف في النقد وحسب (فالتخلف في النواحي الاخرى اشد) وانما هي ازمة وفرة نقد وتعدد من بالإضافة الى ازمة التخلف الديمقراطي ، ولهذا فان كثرة القذائف الموجهة من المطابع ومن دور النشر الحكومية ، وغمر السوق بالكتب لا يعني بالضرورة ازدهار الادب مادامت ال « كم » قد تحررت من عقال ال « كيف » وغياب الفظ - كما يقول المثل الانكليزي - انطلاق للجزء ، ولعل ضعف التوزيع ناتج عن حيرة القارئ الناجمة عن تخلف النقد كما ذكر الدكتور . وبالمقابلة لا يجب ان يغرب عن بالنا - وضربا هذا النقص على اشدها - ان الكثيرين من المفكرين ومن النقاد الذين شقوا قبل سنوات دياجير الخمول النقدي بمقاييس مهما قيل عنها الان والذين كانوا من اصحاب الكفاءة والموضوعية ، قد تعرضوا مرارا ولا يزالون يتعرضون لمرارات الاضطهاد والاعتقال والحكم بالصمت في ظل انظمة فردية مازالت مسيطرة على اجهزة الحكم في بلادنا . ناهيك عن ضحايا الصحافة الهزلة وعن الذين اضطروا الى خلع ثوب المبدأ من اجل استممرار وجودهم المادي .

ونحن اذا لم نفصل النقد - وهو فرع من فروع دوحة الفكر - عن الوضع السياسي والوضع الاجتماعي كما يؤمن الدكتور ، فسنجد تلقائيا ان كل تأخر فيه هو تأخر للفكر واي تقدم فيه هو تقدم في الفكر وفي الحالين فتقدم الفكر وتأخره هو ايضا انعكاس لتقدمية او رجعية الاوضاع السائدة ، والدكتور مشدد على هذا اذ يقول : « ان النقد في معناه العميق يعني تحقيق قيم الوجود الصحيح في النتاج الادبي ولا يتم ذلك الا اذا ارتبطت قواعد الفن الجمالي بالمبادئ والنظريات الفلسفية » وهكذا فالحكم على الاثر من قبل الناقد لن يكون من « خلال قيمته - اي الاثر - الفلسفية والخلقية » وحسب وانما ايضا من خلال قيم الناقد المائلة .

وقبل ان نبحث عن اسس جديدة للنقد ، وقيل ان نحاول الخروج من ازمة الفكر عندنا بوجه عام ، هل اقتنعنا بصلاحية الاوضاع السائدة في بلادنا والتي تشجع التنوع والتجديد في المرات والمتع بحرية مطلقة بينما بعض انبياء الفكر يرسفون في الاغلال ؟

صالح الدجان

البحرين

كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري اليغ

الجلادون

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الاداب

✳ اشار احدهم الى هذا النفر من النقاد والمفكرين عندما « ناقش » في العدد نفسه ما استحدثوه من مقاييس للنقد في فترة سابقة كان فيها الركود مخيما على اشده .. وهم الذين عناهم ب « الذين هم في ظل الظروف الراهنة » في نهاية مقاله بعد ان شيعهم الى « القبر » .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

الشعر .. والحضارة العربية !

*

تثير في هذه الاونة بعض الحلفاء الادبية في بيروت قضية الجذور الحضارية والاطار الحضاري للادب العربي الحديث . وترى النخبة المخلصة من الابداء انها تعترف بواقع قائم وتؤكد مايجب ان يكون حين تقرر ان الادب العربي الحديث يصدر من محاولة جريئة واعية فسي تطوير العناصر الحية من تراثنا القديم وتمثل الادب العربي في تراثه المتكامل ثم والافادة من مذاهبه وفنونه افادة لا تؤدي اصالة ادبنا ونفردة، بل تفنيه وتسعفه في استكمال ادوات التعبير من تجربة الانسان المعقدة في هذا العصر ، وهي لذلك لا تغفل عن الفارق الحضاري بين المجتمع الاوربي الذي استقرت فيه الحياة والمجتمع العربي الذي مابرح فسي ثورة لم تحقق بعد جميع اهدافها ، ومن البديهي ان يختلف ادب الاستقرار جوهرًا عن ادب الثورة في الشكل والمضمون ، ومن ثم كانت اصالة الادب العربي ناشئة عن انغماسه ومعاناته لواقع الحياة العربية الحاضرة ونفاذه عبرها ، في محاولاته الناجحة الى القضايا الانسانية العامة الدائمة وليست المذاهب الادبية ، في رأي هذه الفئة ، نظريات مجردة مطلقة ، بل هي حلول عملية ايجابية لما يعيق تطور الحياة والفن في عصر ما من العصور . وانها تستهدف بهذا المبدأ ، حين تعرض لبحث طبيعة الاسلوب والمضمون والشكل والصلة الحتمية التي يجب ان تقوم بينها .

غير ان في لبنان فئة اخرى تدور في حلقة من الانزعاج والاضطراب حين تعرض الجذور الحضارية والاطار الحضاري . والسبب هو افتقار موقفها الحضاري الى مستند من واقع التاريخ والادب ، ويعود هذا الموقف الى دعوة هيجنة نارت حينما في ظل الانتداب ثم خدمت سراعاً ، ومؤداه ان لبنان من امم البحر المتوسط وان حضارته جزء من حضارتها، اما الحضارة العربية فتقع خارج هذا الاطار ، وربما لم يعترف اصحاب هذه الدعوة بوجود حضارة عربية ، وعدوا العروبة مرادفة للجهل وللصحراء والبدواة . ولاغراض لايمكن ان تكون خالصة لوجه الادب تبعت هذه الدعوة من جديد ويقوم على نشرها فئة تحاول ان تدعي انها وحدها تمثل « الشعر الحديث » وما ذلك الا لانها تتنكر للتراث العربي وللحياة العربية الحاضرة ، وهذا وحده ، في رأيها ، يضمها في مجرى الحضارة الغربية . وترى في شعر هذه الفئة شتما صفيقا للحضارة العربية وتحسرا على اندثار مقام قبلها في الشرق العربي من حضارات . وقد بلغت الصفاقة والرعونة باحد افرادها ان قال « اني ابول عيسى هذه الحضارة - الحضارة العربية » . ومن الغريب انه ليس بين افراد هذه الفئة من عرف اوربا معرفة صميحة ، معرفة من عاش في جامعاتها وارتاد مسارحها ومتاحفها وعانى حياتها في مستوياتها المختلفة .

وعندما يمتنع بعض الشعراء القوميين العرب الذين يسهمون في مجلة هذه الفئة ، يكون جوابها اننا عملا بحرية الفكر ننشر ما هو ضد العروبة كما ننشر ما هو معها ، وهنا تتفاوت النسبة ويفقد القليل من الشعر العربي الذي يسمح به في المجلة قناعا يستر دعوتهم المفرطة والجانبة على القضية العربية . ولكن هذه الخدعة مابرحت ان انكشفت لافلب الشعراء العربيين فانقطعوا عن المجلة .

ويقوم حول هذه الفئة في لبنان حصار من المقاومة والاستخفاف والتهمك يضيق عليها يوما بعد يوم ، بالرغم مما تبذله من خدمات مجانية للسيطرة على الصفحات الادبية في الصحف .

ولو كان غرض هذه الفئة الاخلاص في البحث لادركت ان العرب قد حملوا الحضارة المتوسطية قرونا طويلا فتمثلوها وكيفوا اسمها ثم انظلموا منها الى الابداع الذاتي الاصيل ، وان العرب تسلم هذه الحضارة من العرب في اواخر القرون الوسطى واولئل النهضة الحديثة . ان المفرضين وحدهم ينكرون ما للعلم الحديث والفلسفة الحديثة والادب الحديث من جذور في الحضارة العربية القديمة . ففي هذا الموضوع ركام من المؤلفات مبذولة لمن يريد ان يطلع ويفهم .

ومن اسباب اضطراب هذه الفئة وانزعاجها في تحديد موقفها الحضاري انه ليس للبنان حضارة خاصة وليس للبنان ادب خاص سوى ما تأسر اللبنانيين الذين وقفوا جهودهم على بمت التراث العربي وتطويره والافادة اليه بما ينسجم مع عبقرية شعبه .

ان « الادب » تكفي الان بعرض هذه القضية دون ذكر اسماء ، او تحديد جهات ، وهي تورد هنا ما ادلى به الدكتور خليل حاوي الى جريدة « لسان الحال » البيروتية حين طرحت عليه بعض الاسئلة المتعلقة بهذا الموضوع :

س - يعتقد البعض ان الشعر في لبنان وفي حقبة ما بين الحربين قد شق افاقا جديدة ، فما رأيك في ذلك ؟

ج - ارى ان الشعر في لبنان ، وفي هذه الحقبة بالذات ، لم يكشف جديدا ولم يات بخلق اصيل ، بل كان هائما ضائعا يتوكأ حيناً على القديم الجامد وحيناً على الغريب المجلوب . فانه تلمح وراء كل قصيدة شبيه شاعر غربي حديث او عربي قديم . والشاعر الاصيل يضرب جذورا عميقة في حضارته وفي الحضارة العالمية ، يمتص الغذاء الصالح فيحمله الى مادة ذاتية . والافة الكبرى التي ضربت شعراء تلك الحقبة تعود الى اخذهم باللغة العربية اداة مجردة للتعبير ، وتنكرهم لها من حيث هي لغة تحمل حضارة خاصة . ومن ثم كان ان جرفتهم الحضارة الغربية وامتصهم الادب الغربي وفسح معالم شخصيتهم . ومع ذلك فان افتتانهم بالادب الغربي لم يدفعهم الى التعمق في خصائصه الجوهرية واستيعاب ترائه المتكامل العريق ، وانما وقفوا منه عند طوره الاخير وظواهره العرضية . فانت تسمع اصدا غامضة وتري صورا مشوهة للمذاهب الغربية في شعرهم . كذلك كان شأنهم حيال الشعر العربي الذي لم يتعمقوه ، فوقعوا ضحية لما فيه من تقاليد ليست من صميم الفن الاصيل . وقد وقفوا في اللغة عند العصر العباسي فكان الطلاق بين الاسلوب والمضمون في شعرهم . تعبير مفرق في البعد عن لغة الحياة في هذا العصر ، ومضمون مستحدث استلموه جاهزا من مصادر اجنبية . لهذا كله جاء شعرهم غربيا عن واقعنا ، وكان في الوقت نفسه تنوعا بسيطا في سياق الشعر العربي . ف شعر سعيد عقل - مثلا - لا يعدو الاسلوب التقليدي الذي يستهدف صياغة المعاني الذهنية والفكر المجردة حياغة زخرف وتجميل . اما البيت عنده فما يزال وحدة الشعر ، والبناء في القصيدة ما يزال هندسية لفظية ، وقوالب براقة جامدة نغند فيها نشاط الحيوية التوهجة ، ونغند من تجارب الانسان كل ما لا يحشر في قوالب الهندسة . فكان ان ظلت مسألة التجديد ، بعد الحرب الثانية ، كما كانت من قبل ، محاولة يجب ان تستهدف تحطيم البناء القديم . وكسر العبارة التقليدية ورداها الى الواقع ، وهدم السور القائم بين الشعر والحياة ، والتعبير عن تجربة الانسان في واقع بلادنا وعصرنا ، ثم النفاد عبر ذلك الى تجربة الانسان في كل عصر .

س - والشعر في لبنان بعد الحرب العالمية الثانية ، وهذه الضجة حول القصيدة المنشورة ؟

ج - اود ان اتحدث اولا عن ثقافة الشعراء ثم اردف الكلام على نتائجهم الشعري . وابرز مايلفت النظر في ثقافة الشعراء الجدد ، او الذين حاولوا ان يتجددوا ، ان تلك الافات التي ضربت ثقافة سابقهم قد امتدت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

قراءة خمس سنوات بين ١٩٥٥ و ١٩٥٩ .

ثم يعني أخيراً ان الوظائف العامة في لبنان تسير في هذا الخط ، وهو ان تكون بين أيدي أشخاص لا يخطبون ولا يؤلفون ولا ينشرون « في جميع الشؤون » مع انها ينبغي ان تكون في أيدي نخبة المواطنين . وربما كان للمشتري اللبناني بعض الحق في الحظر على الموظفين الاشتغال بالشؤون السياسية والحزبية ، فهذه من عاداتها ان تسيء حتى للاديب نفسه ، ولكن أي حق يدافع عنه هذا القانون ، حين يشمل الحظر الشؤون الادبية والثقافية ، ويضع في طريق البحث فيها من قبل الموظفين عقبة « الاذن الكتابي » ، وما تجره وراءها من عرقلات للانتاج الادبي يصعب حصرها .

هذه الاعتبارات حدت بجمعية اصدقاء الكتاب ، ونفر من اهل الفكر ، ورجال الثقافة في لبنان ، على اعادة النظر في هذا التشريع السليبي لسيء للبنان بوصفه منبر الحرية في الشرق ، ومنار الثقافة ، وتفسيره او تعديله بما هو اقرب الى روح العدالة ، وأرسخ قدما في سبيل الديمقراطية الصحيحة .

وانا لنامل ان يلاقي اصدقاء الكتاب واهل الفكر ورجال الثقافة ، اذنا صافية لدى المسؤولين اللبنانيين ، والمشرعين ، في وقت قريب .

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

مدرستان نقديتان

ارسل الاداب محيي الدين محمد

✱

تاريخنا النقدي القديم زاخر بالمجهودات الفكرية الذاتية والمستمدة من اليونان ، وزاخر بالمؤلفات المتعددة عن النظريات الشعرية ، وزاخر بالاسماء الكبيرة التي ارسدت قواعد القوالب الفنية للقصيدة ، من مثل ابي تمام وابن المعتز وقدامة وابن قتيبة والامدي وابي هلال العسكري والجرجاني وغيرهم . انه تاريخ ضخم وغني وزاخر ، ولكنه ناقص ايضا بقدر ماهو كذلك ، فالواضح ان التاريخ العربي القديم لم يعرف من الفنون الادبية سوى الشعر ، مما دعا الى ان يلتزم النقد ايضا هذا المسار - والنقد القديم كان تسلفيا ، بمعنى انه يعتمد اعتمادا كلياً على الابداع - ففوضت النظريات الشعرية بالنظريات ، وقارعت الحجة اختها ، وناقش النقاد بعضهم على اساس من التأثيرية احيانا ، وعلى اساس من المنطق والعقل والعلم احيانا اخرى ، ولكن كل هذه المؤلفات ، وكل المناقشات ، وكل النظريات كانت خاصة بالشعر العربي وحسب ، وامتلأ التاريخ العربي بهذه الابحاث الى درجة ان الناقد الحديث ، يتجه تلقائيا الى رصد دواوين الشعر ، والكتابة عن الشعراء والقصائد الجديدة ، لانه مخدوم بخلفية نقدية هائلة ، وهو لا يحتاج الى استعارة التاريخ الثقافي من الغرب ، لان تاريخه زخم ومليء ، اما حين يتجه الناقد الحديث - وهو يتجه احيانا - الى رواية عربية حديثة ، فهناك اللبلة ، والتأثرية ، والميول والاهواء ، واستعارة النظريات الغربية بكاملها لتطبيقها على العمل الادبي مما يعطي لاحكامه صفة الغرابة احيانا ، والارهاية احيانا اخرى . ونادرا ما ينجح ناقد القصة او الرواية في رصد العمل بالدقة التي يباشر بها ناقد الشعر اصباؤه ..

الى ثقافتهم وشاعت فيها على مجال اوسع وارهب . فانهم - باستثناء القلة منهم - يكتبون بلغة لا يحفلون بها ، ولشعب انفصلوا بهومهم عن همومهم ، ويلتصقون من الخارج بحضارته التي يجهلون بها . وهم في الوقت نفسه يذوبون صبوة الى الحضارة الغربية التي يزيد جهلهم بها عن جهلهم بالحضارة العربية . انها صبوة البسيط الساذج لكل مبهم معقد بعيد . ولا عجب ان يلتقطوا الثقافة من مجلات الادب الغربي ، وياخذوا باحدث زي يظهر فيها فلنا منهم ان في ذلك غاية السبق والتجديد . وفاتهم ان التجديد بدون اصالة ذاتية تقليد اعمى . ولا اقسو اذا قلت انهم فرصة لامية في الفكر والفن ولتيم حضاري جعلهم عرضة للانطباع بكل وافد غريب . فتراهم لا يخرجون من رحم شاعر اوروبي الا ليدخلوا في رحم شاعر اوروبي . ومن ثم كان نتاجهم معرضا للانفعالات المتلاحقة بالآخرين . فاذا انت تفحصته بدا لك طبقات ملونة ، كل طبقة بلون ، وبدت لك شخصياتهم كانوا « ملفوف » متعدد الالوان . فليس في تطورهم دفع من الداخل وليس فيه نماء طبيعي حتمي . ان نتاجهم لدليل محزن على ان الشعر في لبنان ما يزال منفصلا متسكما وراء الشعر الغربي . وما دام النتاج في غالبته على هذا الهزال فقد انتفى معنى الفارق فسي الشكل ، سواء اكان الشكل قصيدة مثورة ام شعرا مقفى موزونا .

★

التشريع اللبناني يعرقل الانتاج الادبي

✱

كان قد صدر بتاريخ ٧ كانون الثاني سنة ١٩٥٥ مرسوم اشتراعي من الحكومة اللبنانية ، يحدد نظام الموظفين ، ويحمل الرقم ١٤ . وكانت المادة ٣١ من هذا المرسوم تنص في فقرتها الخامسة ، انه « يحظر على الموظف ان يمارس مهنة حرة فيما خلا الاحوال المنصوص عليها في القوانين والانظمة الخاصة ، باستثناء التأليف الادبي والفني ، والقاء الدروس في معاهد التعليم العالي ، والمدارس المهنية ، خارج اوقات الدوام الرسمي . »

هذا هو قانون ١٩٥٥ ، وبعد اربع سنوات ونصف صدر بتاريخ ١٢ حزيران ١٩٥٩ مرسوم اشتراعي اخر ، يحمل الرقم ١١٢ ، تنص الفقرة الاولى من المادة ١٥ فيه ، على مايلي : « يحظر على الموظف ان يقوم بأي عمل تمنعه القوانين والانظمة النافذة ولا سيما : ١ - ان يشتغل بالامور السياسية ، او ينضم الى الاحزاب السياسية ، او يحمل اشارة حزب ما ، او يلقى او ينشر بدون اذن كتابي من الرئيس المختص في وزارته ، خطبا او مقالات او تصريحات او مؤلفات في جميع الشؤون . »

وتنص المادة ٧٣ من المرسوم نفسه في فقرتها الاولى بان « يعزل الموظف بقرار من مجلس الناديب اذا اخل اخلافا فادحا باحدى واجباته المسلكية المحددة في القوانين والانظمة النافذة ، ولا سيما في المادتين ١٤ و ١٥ من هذا المرسوم الاشتراعي . »

وهذا معناه ان الموظف الاديب ، او الاديب الموظف لا يستطيع ان يمارس موهبته الادبية الا باذن كتابي من رئيسه المختص ، فاذا لم يرض رئيسه ان يكون « ادبيا » ، وان يسجل على نفسه رضاه هذا كتابيا ، كان من واجب الموظف الاديب ، ان يذعن للوق رئيسه ، وتقديره ، وفهمه الخاص للحياة والمجتمع والكون والطبيعة والناس ، والا تعرض قانونيا لمجلس الناديب ، ومنه للعزل ، ويفقد « حقه في التعويض والصرف والتقاعد » عند عزله على هذا النحو ، كما تنص الفقرة الثانية من المادة ٧٣ من هذا المرسوم .

ثم يعني من جهة ثانية ان قضية الحرية الثقافية قد تأخرت في لبنان

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الذين يعيشون هذه الفترة العصيبة ، قد تربوا تربية فكرية في أوروبا ، في جامعات فرنسا وأمريكا وإنجلترا ، وعادوا من هناك يحملون أفكارا متقدمة للغاية ، ونظريات نقدية عالية المستوى ، بل وغريبة للغاية ، وكانوا يحسبون أن الناقد يمكنه أن يصبح موجها وحسب ، يستطيع بكل منتهى أن ينقد الإبداع والمبدعين ، وأن يجعلهم ينتجون أدبا في مصاف الأدب الأوروبي واكمل . ونسب هؤلاء أن النقد العربي ليس تعاليم كنصوص التوراة والإنجيل ، يمكن استخدامها في الأرجنتين ، كما تصلح لكوريا ، ونسوا أيضا أن النقد الأوروبي تعبير حضاري عن الروح الأوروبية ، بكل ما فيها من قيم وأخلاق ومفاهيم ودين وسياسة ورموز وتجارب ... نسوا أن استعارة النقد يمكن أن تحدث اللبلة التي أحدثتها تحويلاتهم غير المنظمة ..

صحيح .. لو أمكن للجنة كبرى أن تقوم بهذه العملية ، أي ترجمة الأعمال النقدية الرئيسية في الغرب ، بتاريخ صدورها ، مع ترجمة النقاد بأكملهم ، وليس مؤلفا من هنا وآخر من هناك ، لو أمكن لمثل هذه اللجنة أن تقوم ، لادت دورا ممتازا في توعية المثقفين ، نقادا ومبدعين ، وذلك لأن ترجمة التراث النقدي في أكثره ، سوف تخلق جوا مشبعاً بالفهم والإدراك ، وسوف تصبح المناقشات على مستوى الواضح والمعروف والمفهوم ، وعلى ذلك يصبح اختيار هذا المذهب ، أو غيره ، مبنيا على فحص ومعرفة لعظم المذاهب التي قدمتها اللجنة ، وترجمت أعمال مفكرها وفلاسفتها .

أما الآن ، فإن البعض عندما ينادي بالنقد الوافعي الاشتراكي مثلا ، لا يضع في اعتباره عري الأرض النقدية عندنا عن جذور هذا المذهب وخطوطه ، وهو - في ندائه - لا يلقى أذنا تسمع ، فما هو النقد الوافعي الاشتراكي ، وهل يصلح أيضا أن ننادي - على هذا الأساس - بنقد راسمالي موجه .. أو بنقد كيفما كان اسمه ؟!

كان النقاد يعمدون من أوروبا ، وقد قرأوا أشياء لم يقرأها الآخرون ، ولم يحاولوا حتى أن يستخلصوا الأفكار الرئيسية التي اعتنقوها ، لتصبح أمكنية الاقتناع موجودة ..

وكان هناك تيار آخر ، غير تيار القادمين من أوروبا ، وهو تيار أصيل نوعا ، يستند إلى كل ما هو ذاتي في النقد ، ولا يضع اعتبارا لقاعدة أو فلسفة ، عملا بالنص : كل نقد إنما يخفي ذاتية مستورة ..

ولم يقدم هذا التيار أشياء جديدة بالتثوية أو الدراسة .. وهكذا حدث انفصام بين النقد العربي القديم ، وبين هذه الأخطا الشائعة الحديثة ، بل وحدث تناقض أيضا ، عندما تعارضت النظرية العربية القديمة للشعر - مع المفهوم الحديث للشعر الأوروبي (1) ، فتخلى الشعراء عن الشكل القديم للقصيدة ..

ولم يتمكن الذين كتبوا تاريخ النقد العربي أن يوجدوا أصولا مشتركة يمكن الاستناد إليها في إقامة نقد حديث ، يستوى في ذلك مؤلفات الدكتور محمد منور ، مثل « النقد المنهجي عند العرب » ، ومؤلفات

أعمالنا الفنية الأخرى كالفنسة والرواية والمسرحية ، أشكال تعبيرية جديدة في واقعنا ، لم تأخذ بعد ، الشكل القوي المؤثر الموجودة به في الغرب ، وهي لا بد بالغة هذا التأثير بكثير من الدراسة والإدراك . هذه الأعمال مازالت تعاني من القصور ومن الضعف ، ومن فقدان الاتجاه وفقدان الفنية ، وافتقار المعرفة الأساسية كدراسة الأفكار ، والتيارات الفلسفية والدينية والأخلاقية ، وكل ما يسهم بتأمين الذخيرة الإنسانية والأرضية - لا الفنية - بالنسبة للمبدع ، ولم يوجد في الغرب - حتى الآن - ذلك الفنان، روائيا كان أو مسرحيا ، أو رساما ، والذي يتجاهل ثقافة أمته ، وثقافة أوروبا بأكملها ، ويعتمد كل الاعتماد على موهبة مصقولة أو غير مصقولة . لم يوجد هذا الفنان ، وأحسبه لن يوجد ، فالفنان الإبداعي مزيج من الإلهام المتصوف المعاني ، ومن الاحمال الثقافية التي يحياها ، تاريخيا وفنيا عن طريق قراءاته ، وحضاريا بطريق هذا الوعي الجسدي والعصبي بالآخرين وبوطنه وعالمه ..

وليس غريبا بعد ذلك أن يكون كل فنان غربي ، فائدا كبيرا من فائدة الفكر أيضا . فناريخ الفكر الأوروبي ، هو تاريخ تنحية عزلة الفكر رويدا رويدا ، عزله السياسية والاقتصادية ، والعلمية ، والأخلاقية ، إذ كان يكفي الفنان في القديم ، أن يقدم عملا إبداعيا موحيا ، أما في العصور الراهنة ، فالفنان شحنة أعصاب وأفكار ، وأحاسيس ، نرض فيه أن يكون أكثر وعيا من قرائه ، وأشد خبرات ، ومعرفة .

من أجل ذلك .. من أجل هذا الحضور المستمر ، تشهد هذا المزاج الفني في الرواية الحديثة ، وفي المسرحية ، بالأفكار الفلسفية التي كانت قاصرة على الفلاسفة وحدهم ، بل أن الشعر نفسه يفتني بهذه الأفكار ، ويجوب أفاقا لم يكن يقد بها فيما مضى ..

ولم تكن الفلسفة الوجودية وحدها ، التي نهت إلى الاهتمام بالمصير الإنساني ، فقد كان الموقف نفسه في أوروبا يحتم على الفنان أن ينقد الإنسان ، وجاءت الفلسفة الوجودية لتعلن عن هذا الموقف ، وتكشف .. فقد كان الاهتمام بالنسبة للحضارة الأوروبية ، موجها إلى كيفية الاستفادة من الإنسان ، وإلى خير الطرق لامتصاص حيويته ، وعزله عن حريته وتفرده ، وكان العصر الصناعي يسهم من جهة أخرى بتثيت الإنسان وتجديده في مطالبه وسعاداته الخصوصية ، وكان ذلك يعني أن البشر يتحولون من مشاريع إلهة شديدة الصلابة ، إلى فعلية حيوانات شديدة التفسخ .. وكان الإنسان راضيا ، لأنه لم يعد يثق بأي شيء ، ولم تعد لشيء ما قيمة بعد .. وفي هذه الظروف ، قدمت لأوروبا أعمال فنية من طراز الغريب لالير كامو، والغثيان، ودروب الحرية لجان بول سارتر، لتسجل هذه المرحلة من تاريخ البطل الأوروبي ، الفاقده همنه . ومنذ هذه اللحظة المتمردة ، حتى الآن ، أمكن للإنسان الأوروبي أن يلاحظ يمكن الاستناد إليها في إقامة نقد حديث ، يستوي في ذلك مؤلفات لأنه لم يعد يقول : هذا موقف أخلاقي ، وأنا لا أبالي بالفلسفة ، أو هذا موقف سياسي ولست سياسيا .. أنه لم يعد يقول ذلك ، لأنه تعلم أن الكون هو ملكه ، طالما هو يديه .. أن نقطة الانطلاق الفكرية القديمة منذ المسيحية الأولى حتى باسكال وكيركجورد ، هي هي ، نقطة الانطلاق الحديثة في أوروبا : أن الإنسان يموت !! . ولكن هذه الفلسفة ، مرتبطة مع الموقف الشامل في أوروبا ، تعطي جوابا مبشرا : .. وعلي إذن عبء أن أحيا من جديد ..

أعمالنا الفنية في الشرق العربي لم تبلغ هذه الأعماق ، لأن الفنان هنا منفصل عن التاريخ وعن الإنسان ، وكل اهتمامه موجه إلى الفنية ، بل أن كثيرا من الروائيين وكتاب القصة ، يتجاوزون حتى عن هذه المسألة الأساسية ، ويعتمدون على جهل القارئ ، والمصادفة . والنقاد الكبار

(١) مخطيء من يظن أن حاجة الشاعر العربي فقط إلى التعبير عن أشياء يضيق بها عمود الشعر القديم ، هي التي جعلته يطرح النظرية العربية القديمة في الشعر و (يكتشف) الشكل الجديد للقصيدة ، إذ أن النقد المرتبط بأوروبا ، والثقافة المرتبطة بأوروبا هي التي عجلت بهذا التطور ، ولا يجب أن ننسى أن الذين طوروا الشعر العربي حقيقة كنزك والسياف والبياتي ، قراء ممتازون للشعر الإنكليزي الحديث ...

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وليس هناك فنان يجزؤ على عمل ذلك ، الا الفنان المبتدي ، فهل لقيام جماعته صلة بتقويم النشء ؟.. ان الفنان يعد بعالم اكثر جمالا وقيمة ، كل فنان يصنع ذلك ، حتى الفنان السريالي الذي يملأ لوحته اصباغا .. وكذلك الروائي والقاص والدرامي .. كلهم يفصحون عن هذا التوقع الملتهب ، وهذا النزوع الواعي الى عالم عظيم ..

كل النقاد المحدثين في اوربا على تناقضهم الكامل واختلافهم في وجهات النظر ، والتذوق والادراك - يبدؤون من هذه النقطة الواضحة: العمل الفني كيان متحد ومكتمل ، وكل ذرة فيه تحمل كهرلين متعادلين هما الفنية والمضمون ، والنظريات النقدية الاوروبية قد انتهت منذ زمن الى قرار بازاء هذا الامر الواضح ، واختلاف النقاد هناك رجع الى مشكلات عصرية وهامة ، تدخل فيها اعتبارات الاخلاق في النص الادبي ، ومشاكل الالتزام ، وحرية الكاتب ، والرموز ، والافكار التجريدية ، وهكذا ...

دلالة هذا الامر واضحة ، وهي ان بعض كبار النقاد عندنا معتكفون ويصدرون احيانا عن ردود الافعال ، والا فما هي القيمة الاساسية لنشوء جماعة النقاد العرب ، اذا لم تكن مناهضة جمعية للنقاد ، ورفض آرائها .. ؟

وهناك ايضا ما هو اخطر من ذلك ، وهو اطلاق الكلام على عواهنه ، بدون الاحساس ، حتى الاحساس البسيط بكرامة الفكر والقراء ، وهل ادل على ذلك من هذه الكلمة التي نشرها الدكتور رشاد رشدي ، وفاتت اهمية الاحتجاج عليها ، من الجماعة الاخرى ، بكل رجاله - المثقفين ، وبكل ما نعرف عن بعضهم من ادراك وامتيان ومعرفة ، قال الدكتور رشاد رشدي في جريدة الجمهورية بعنوان (من اجل هذا قامت جمعية النقاد) : « الجمال والحقيقة شيء واحد .. » (1) ان الدكتور يتجاهل الفكر والتاريخ ، ويبسط قواعد المناقشة ، ليضع فوق رؤوسنا زهرة وجلا ، بدون ان يفسر ، او ان يوضح الذي يقصد اليه ، فما هي هذه (الحقيقة) التي هي الجمال ؟.. اهي مسلك اخلاقي ؟.. اهي حجر الفلاسفة ، ام هي حقيقة خاصة بالدكتور ... ام ماذا ؟

وهالك جملة اخرى ، لا تقل عن هذه تصفا وخطا : « اذا جازت هذه الحراسة في اي وقت مضى فهي لا تجوز اطلاقا في هذه الفترة من تاريخ الامة العربية ... لان المجتمع الجديد الذي نعيش فيه له مضمون واحد لا يمكن ان يختلف فيه اثنان ، وهذا المضمون الذي ارسلته الثورة قد اصبح جزءا لا يتجزأ من كياننا القومي وبالتالي في كيان كل فرد منا ، وهو مضمون المجتمع الديمقراطي الاشتراكي التعاوني ، ولذلك فنحن نتفاعل مع هذا المضمون بالطبيعة وبحريسة كاملة ... »

ماذا تعني هذه الفقرة ؟ واي الوان الكلام هو هذا اللون ؟ انها محاولة - حسب ما افهم - لتبرير الفنية التي يدعو اليها الدكتور رشدي (انا ابرر المحاولة وافهمها ، ولكنني لا افهم التبرير ولا ادركه) ، وهي محاولة فقيرة للغاية ، وانشائية للغاية ، اذ انسنا نؤمن بجذوى الثورة وجذوى المجتمع الاشتراكي ، ولكن ، ما هو الرباط هنا ، بين الدعوة الى نقد جديد ، وبين (المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني) الذي اقم على الموضوع اقحاما ؟

ولكنه اطلاق الكلام على عواهنه ، لغاية خافية ، او لغبر ما غاية !.. ومن جهة اخرى تظل جماعة الدكتور مندور ، جماعة تشر التساؤل حقا ... ، فهل آمن كل اعضائها فعلا بجذوى النقد المبني على الواقعية الاشتراكية ، هكذا ، في جلسة واحدة ؟ هل آمن الدكتور عبد القادر

الدكتور محمد غنيمي هلال ، مثل « المدخل الى النقد الادبي الحديث » فقد كانت كلها مؤلفات لتعريف النقد العربي ، او لتحقيق بعض النصوص الهامة التي قيلت هنا او هناك .

استحالة وصل النقد العربي الحديث بالقديم ، استحالة عجز ، وليست استحالة رفض ، فالمعروف ان مؤرخي النقد في انكلترا او امريكا او فرنسا ، كانوا يهدفون من وراء مؤلفاتهم - لا الى تعريف النقد فسي بلادهم - بل الى ايجاد نوع من النظرية يستخلصونه من خطوطها الصغيرة في القديم ويبينون تطورها حتى اكتمالها بين يدي المؤرخ . اي ان المؤرخ النقدي يكتب تاريخ النقد لكي يبين منطق النظرية التي يدافع عنها .. من اجل ذلك يكتبون تاريخ النقد في اوربا ، كما هو من اجل ذلك ايضا يكتبون تاريخ الفلسفة هناك ، لا من اجل التعريف او الكشف فقط .. ان ، هناك حلقة مفقودة ، وثمرة لا بد ان تملأ ، وقد عجز كل من ارخ للنقد العربي ان يستكمل هذه الحلقة ، وان يسد الثغرة ، فظلت هذه المشكلة الاساسية سببا لكافة المشاكل التي تقوم في الوسط الادبي بين النقاد والمبدعين ..

في ظل الفوضى النقدية ، واختلاط الحسابل بالنسابل ، قامت جماعتان نقديتان ، احدهما جماعة (النقاد العرب) وتضم الدكتور مندور ، والدكتور لويس عوض ، والدكتور محمد القصاص ، والدكتور محمد غنيمي هلال ، والدكتور عبد القادر انط ، والدكتور مصطفى ناصيف ، والاساتذة انور العدادي ومحمود شعبان ، وعبد الرحمن فهمي وفؤاد دوازة وابراهيم عمارة ، والجماعة الاخرى هي (جماعة النقاد) وتضم الدكتور رشاد رشدي وآخرين ...

الجماعة الاولى تقول بان كلف الدكتور رشاد رشدي بفنية العمل الادبي وحسب ، سوف تسقط نقده في الشكلية والتسطح ، وبناء عليه تقوم جماعة النقاد العرب بمسؤولية تصحيح الوضع ، لعدم تجاهل المضمون ايضا ، وقد استندوا في هذه الدعوة الى قول الدكتور رشاد رشدي في تعريف جماعته (جريدة المساء . الاثنين ١٩٦١/١/٢) : « الفكرة في تكوين جماعة النقاد هي محاولة حراسة الادب الجديد وتوجيهه .. وذلك بتقييم هذا الادب على اساس فنية . وهدفنا يرمي الى ارساء النقد على قواعد سليمة ، قواعد تنظر الى العمل الادبي كوحدة موضوعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون وتحاول ان ترى العمل الادبي كما هو على حقيقته .. فنحن محتاجون الى اعمال فنية تخدم المجتمع الجديد وتعبر عنه ويجب ان يدل كتابنا على اصول الفنية التي تتحكم في اعمالهم الفنية ، والملاحظ ان نقادنا يقتصرون في تقييم الاعمال الفنية على المضمون فقط . والمضمون هو الواقع ، والواقع تحس به جميعا ، ولكن الذي يحيل هذا الواقع الى عمل فني هي عملية الخلق الفني ، فاذا اهلنا الناحية الفنية في العمل الفني لحكمتنا عليه بالاعدام .. »

والملاحظ ، عن حق ، ان الجماعتين تصدران عن موقف واحد ، لامراض فية ، الا الاهتمام بالشكل مرة ، والمضمون مرة اخرى ، هذا الاهتمام الذي هو بدون جدوى طالما ان الطرفين يعترفان بان العمل الفني تكامل بين الشكل والمضمون ، والواقع ان هذه المعركة قديمة كالأل ، ناقشها النقاد في كتاباته الاولى ، وناقشها بعده محمود امين العالم ، وعبد العظيم انيس ، في بيانها القوي ، وانتهى الرأي فيها الى اعتبار العمل الفني جسما حيا ومتفاعلا ، روحا وجسدا ، فنية ومضمونا ، فالعمل الفني كاللوحه الطبيعية الرسومة ، فيها من الواقع اجزاء ، وفيها من وهم الواقع اجزاء ، وفيها من (المثال) اجزاء ، ولذلك يظل العمل الفني تعبيراً عن الحياة ، وصقلا لها في الوقت نفسه ..

ان الفنان الواقعي لا ينقل الواقع حرفيا ، كما يقول الدكتور رشدي ،

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لغير النقد العربي ، وخر الأبداع أيضا ، طالما ان هناك اتفاقا جذريا بينهما ..

واقترح في النهاية ان تقوم لجنة من الجماعتين بدراسة التخطيط الذي وضعه الدكتوران لويس عوض وعلي الراعي ، والاتفاق مع وزارة الثقافة والارشاد ، لتمويل هذا المشروع الجليل الفوائد ..

اذ انه من المستحيل ان نفكر في العثور على هذه الحلقة المفقودة في النقد الادبي عندنا ، بدون ان تكون هناك ارغبة واسعة وعميقة ومتعددة الاتجاهات ، بتعدد الافكار التي مرت على اوربا طيلة تاريخها . ان ترجمة التراث النقدي الاوروبي هي حجر الزاوية بالنسبة لنهضة هذا العلم او سقوطه ..

انه مشروع اعرف ضخامته ، ولكنني اعرف ان الامة العربية مرت في القديم بنفس الازمة ، واجتازتها - عندما ترجمت الفكر اليوناني - بروح عالية وثقة شديدة ، واعرف ايضا ان رجالا مثقفين معاصرين فكروا في هذا المشروع واقتنعوا باهميته ، وما زالوا بدون استعدادهم للعمل على تحقيقه .

محيي الدين محمد

القاهرة

الواقع الادبي في الاقليم الشمالي

لرسل الاداب : محيي الدين صبحي

★

تنبينا نظرة عامة الى تاريخ الادب في الاقليم الشمالي ، ابتداء من سنة ١٩٢٠ ، بان حظ الاقليم سيء فيما يتعلق بامور الادب والادباء . اذ ما يكاد ينضج جيل من الكتاب ويبدأ باعطاء ثماره ، حتى تعدو عليه الايام فتلتهمه ، وسرعان ما يجف قلمه ويفيب . ففي حوالي العقد الثالث من هذا القرن برزت اسماء كل من الدكاترة والاساتذة : جميل صليبا ، صلاح محاري ، شكري فيصل ، عمر ابو ريشة ، فؤاد الشايب ، شبيب الجابري .. وغيرهم .

وما بين العقد الرابع والخامس ظهر خليل هندواي ، وداد سكاكيني ، شاكور مصطفى ، عبد السلام العجيلي ، نزار قباني ، الفة الادلي . وبعد سنة ١٩٥٠ ظهر ادباء الرابطة وبعض الادباء العزيبين .. لم يبق لهذه الاسماء ولغيرها ، سوى اصدااء خافتة تظهر بين حين وآخر في بعض مناسبات التكريم ثم تختفي .. وهذه خسارة فادحة للفكر والادب .. وهي خسارة الفدح في حساب التاريخ الادبي . اذ ان الوميلس الذي اضاء في كل جيل لم يكن يكفي لانشاء تقاليد ادبية . وبذلك شب كل جيل مقطوعا عما سواه في النظر والمعالجة .

اما الان فان سوريا تعيش على جيل من الادباء الجدد يتكون من ادباء الصالونات ، ومن صحافيين يتدخلون في شؤون الادب ، ومن طلاب ادباء يرتبطون بتيارات الثقافة العالية ويحاولون ان يكونوا شخصيات ادبية . واذا اردنا التفصيل وبحث المجال الحيوي لكل زمرة من الادباء وجدنا ان ادباء الصالونات يلتقون في سهرات المجتمع البورجوازي ، ويعرضون نتاجهم ضمن اربعة جدران ، وفي جو من الاستحسان الصليق ، انهم ادباء بلا قضية . ونتاجهم مجرد كتابات زخرفية باهتة ، بعيدة عن حبر الطابع ، فادبهم شهفي ، وهم لا يبحثون عن قراء بقدر ما يبحثون عن مستمعين .

اما فئة الادباء الذين ينظرون الى الكتابة بعين الجد ، فانهم يصرون

اللفظ ، والاستاذ انور المعداوي ، الذي نعرف لهما مواقف تخالف هذا الموقف الراهن ، هل آتينا بهذه النظرية فجأة وبدون مقدمات ؟!

ما هي هذه النظرية النقدية التي تسمى باسم الواقعية الاشتراكية؟ ابن اصولها ، وابن منطقها ، وابن تسلسلها التاريخي في وطننا ، وما هي طبيعة العلاقة في هذه النظرية بين المجتمع الذي نحيا فيه ، وبين مشكلة استعارة نظرية غريبة ؟؟

كل ذلك في عالم الغيب ، وقد اقتنعت به جماعة النقاد العرب والتزمت به ، واذا كانت الجلسة الوحيدة التي جمعت بين النقاد العرب كقيلة (بتطوير) وجهات نظرهم ، فابن هو حق القاريء في المعرفة ، وحق النقاد الآخرين ، بل ابن هو حقهم كنقاد مقتنعين في الكشف والابانة ؟

ان الواقعية الاشتراكية دعوة لم تنضج لها خطوط ، حتى في وطنها الاصلي ، والمعروف ان عملية القسر الذي تفترضه هذه النظرية في المجالات التطبيقية اعنف بكثير مما يتصور اكثر حمايتها تطسرفا ، والامثلة على ذلك كثيرة ، وبكفي ان نشير الى المعركة التي قامت بيد خاتسادوريان ، وبين (منظمي) هذه الدعوة ، مما دعا اتباعها الى التقليل من حدتها ، والموافقة على بعض صور الفن المرفوضة سابقا ، كالفرن السريالي والرمزي والتجريدي ، بل لقد كانت معظم اللوحات التي عرضها الرسامون السوفييت في (نيويورك آرت جاليري) اكتوبر ١٩٦٠ ، من النوع الذي كانوا يسمونه بالفن الانهزامي والاسود ، وفن الراسمالية المربضة وخلافه ...

لقد اضطرت الواقعية الاشتراكية - في وطنها ذاته - ان تعدل صفوفها ، وان تقوم عوجها ، لانها نظرية تحتل التنصيف ، وتحتل الطغيان ، ولا يجب ان ننسى انها ازدهرت وحسب ، في الوقت الذي كان فيه (جوزيف ستالين) دكتاتورا عنيفا على روسيا بفنها واحلامها ورجالها ...

ان اخلاص الجماعتين امر غير مشكوك فيه ، ولكن الاخلاص وحده لا يكفي . واذا كان الغرض هو النهضة بالنقد العربي الحديث ، فلا يجب ان نتوصل الى ذلك باتباع اساليب متاخرة ، فهاذا يجدي الان ، تفرقة النقاد الى متعصبين للشكل ومتعصبين للموضوع ، ماذا يجدي ذلك في ارض خالية تماما من النقد العلمي الاصيل ؟!

لماذا لا يتكاتف النقاد ، ويتعاونون مع دار كبرى للنشر ، لاصدار سلسلة من الكتب النقدية الاساسية ، مع ترجمة كاملة للنقاد الكبار الذين اثروا في الفكر الاوروبي والامريكي (١) ؟ لماذا لا تصدر مجلة خاصة بالنقد الادبي .. لتابعة الافكار الحديثة ، والتيارات النقدية الرئيسية في الغرب ؟؟ لماذا لا تصدر كتب النقد العربية القديمة في طبعات رخيصة لتمكن الاستفادة منها على اوسع نطاق ؟..

هناك مشروعات عديدة لاتزال النقد الادبي من هذه الفوضى التي يتدرج فيها ، والمشروعات محتاجة الى تمويل ، والى اشراف ، ومحتاجة الى امانة السلطة ، وعدم طلبها للربح .

لقد اعربت الدولة عن تقديرها للمفكرين بهذه الجوائز التي منحتها لهم ، بل انها خلقت كيانا للكتاب والمثقفين بهذا التقدير ، واقترحي هو التضامن مع صوت الناقد الدكتور علي الراعي ، بان تتحد الجبهتان

(١) اطلمني الدكتور محمد يوسف نجم على تخطيط في حوزة الدكتورين لويس عوض ، وعلي الراعي يصلح البدء في تنفيذه كمرحلة اولى لترجمة الفكر النقدي في اوربا . ابن هذا المخطط ؟ وما هو مصيره؟

النشاط الثقافي في الوطن العربي

اليها . فالذين ينظرون الى الادب على انه وسيلة للفائدة المادية طلبوا الشهرة والنفوذ الادبي لان الشهرة تجر المال ، اما الذين ينظرون الى الادب على انه غاية تهون في سبيلها كل المنافع فتعوا بالاخلاص او ببعض الاخلاص - للكلمة التي يكتبونها .. وكاد الادب يضيع تحت سنايسك الفائدة والاخلاص .

والقارئ لصحف دمشق يقع تحت سيل من الشتائم والاتهامات يتبادلها الجميع دون استثناء متناسين ان الادب الشاب هو الادب الذي يجعل من الحياة ديناً وعبادة ، يدعو الى مصارعة الحياة ويعرض مأساويتها ، ويدعو في الوقت نفسه الى الوقوف في وجه اللامعنى الذي تحمله الحياة ، ويجعل من نضال الانسان معناها . وادب الشباب هو الادب الذي يرفض التقاليد القديمة ويتمرد على المواقفات الاجتماعية ويهدم صروح القرون الخالية . وادب الشباب هو الادب الذي يشور في سبيل تطور نحو الافضل ويدعو الى شروط للحياة اكثر انسانية ، ويساهم في بناء قيم اكثر تلاؤماً مع روح العصر وتراثه . والاديب الشاب هو الذي يصدر عن كل ذلك .. يرتبط بالتراث ويشور عليه . يتلمذ منه ثم يقف وحده متحدياً تراثه ومجتمعه ، مكافحاً مناضلاً في سبيل محو قيم وفرض قيم . والاديب الشاب يلد وفي بدء كتاباته ثورة ، ثم ينمو وتتوضح معالم هذه الثورة ، وتتركز تلك القيم الجديدة حتى يستوي في ذهنه مفهوم جديد لانسان جديد .

اذا نظرنا الى ما يكتب ، على ضوء هذه المفاهيم ، اعتقد اننا سوف نقع في ازمة . وسوف نظل نسال : اين الادباء الشباب ؟ انهم قلة . والمهارات التي تجري لن تفعل شيئاً اكثر من ان تثير القرف في نفس القارئ .. القرف من الادب والادباء . وما دام هذا هو الواقع الادبي فليس لنا ان نأمل كثيراً من الاقلام التي تطرح نفسها في السوق . وليس لنا الا انتظار فترات فردية من بعض الاقلام . اما الحماسة لجيل كامل ، فانها تؤدي بنا الى الخيبة ؟ ذلك ان هذا الجيل متآكل ولا يبشر بخير كثير ..

السودان

محاضرة عن الادب السوداني

من مراسل « الاداب » حامد محمود والفي

✱

دعت مدرسة المؤتمر الثانوية الاستاذ الكبير « حسن نجيله » الى لقاء محاضرة عن الادب السوداني منذ ربع قرن . والاستاذ نجيله من طلائع الخريجين ، ومن جيل المثقفين السودانيين الذين اسهموا في صنع تاريخ بلادنا ، وقامت على اكتافهم نهضة الادبية .. ولم يترك الاستاذ نجيله تلك الفترة التاريخية تمر دون ان يكون لها اوفر نصيب في المكتبة السودانية ، فاصدر كتابه « ملامح من المجتمع السوداني » الذي عني فيه بتسجيل الحوادث التي كانت تؤثر في نمو وتوجيه المجتمع السوداني .. واستطاع ان يعطينا - من خلال هذه الحوادث - صورة واضحة عن المجتمع في تلك الفترة ، بجده ولهوه ، غثة وسمينه ..

وقد راينا ان نورد هنا اهم ما جاء في هذه المحاضرة القيمة : « عندما دعيت لاقاء هذه الكلمة طالت بلهني مواضيع كثيرة ، وحررت ايها اختار للحديث . ثم تذكرت ان الكلمة في الواقع موجه لابنائني الطلبة وان علي ان اختار مايناسبهم ، فلم اجد خيراً من ان ارسل لنفسي على سجيته فاتحدث اليهم في غير عمل عن ذكريات عن تلمذتنا ،

في انتاجهم عن ثقافة وجهد وصنعة وقيم فنية ودعوة الى اخلاق جديدة . انهم يحتلون صف الصدام الاول في معركة الجيل من اجل حرية اجتماعية ، من اجل حرية الفرد من قيود مجتمعه ، ففي كتاباتهم تحلل من التابو المفروض على الجنس ، وفي كتاباتهم تظهر من اقدار المفاهيم الرجعية عن الانسان والعنفا الفانية . انهم يكونون جيلاً يحب الحياة ؟ جيل طليعة يبدع ادباً جديداً في سبيل انسان جديد . ان النكسات التي منيت بها كل الانتفاضات الثورية في العالم العربي تعود الى سوء صنع الانسان العربي . ان بناءه الداخلي مخرب متهاق متناقض ، يحوي في صميمه بذور الخيبة . فما قيمة الحرية السياسية لانسان مستبعد من داخله ؟ ماقيمة الحرية الاجتماعية اذا كان الفرد لا يستطيع ان يتحرر من عبودية الكبت ومن عبودية المحافظة على كل سيئات العصور القديمة والجديدة . ان معركة الادباء الطليعيين هي معركة تربية جديدة ومجالهم هو في الكفاح ضد المجتمع وضد الانسان الحالي .

بقيت فئة الصحافيين المتأدبين ؟ وهؤلاء فئة خطيرة بمالها من اتصال يومي بالقراء على مختلف طبقاتهم ومستوياتهم . ومن المؤسف ان الصحافة عندنا ليست بمستوى يليق بالاديب ان ينشر فيه رسالته . وللصحافيين خطر اكبر بسبب علاقتهم بالادباء الناشئين الذين يبحثون عن منفذ يصلون منه الى القراء ، فلا يجدون الا الصحف اليومية لينشروا فيها انتاجهم ، وبالطبع يظهر الصحافي امام البنديء بمظهر الاستاذ الكبير والذوق الرصين . واذا عرفنا ان في الاقليم الشمالي كله لا توجد الا مجلة شهرية واحدة هي مجلة « الثقافة » ، واذا تذكرنا بان كل جريدة تصدر صفحة ادبية اسبوعية . استطعنا ان نقدر مدى التأثير الذي يمارسه هؤلاء الصحافيون المتأدبون على ذوق القارئ وعلى مستقبل الاديب الناشئ . ومن المؤسف ان اكثرهم ليسوا بمستوى مهمتهم .

ولكي اوضح الفرق بين الفئة الجديدة من الادباء الطالعين ، وبين البقية ينبغي ان نذكر باستمرار ان الادب نوع من الانطواء على النفس . من الحياة ضمن متولوج داخلي يصهر الاحداث والتجارب والافكار في كل ذاتي له خصائص الشخصية الادبية ، وله مميزات الاديب كفرد .. كانسان يعيش في هذا العصر من حياة العالم ، ويستكشف محتوياته ويعطيها معناها الذي يراه ويستنتجه . ومن هنا كانت ضرورة وصول الاديب الى الحد الاقصى من الحالات . ان الاديب الذي يصدر في كتاباته عن المعاناة هو الذي يقذف بنفسه الى الحد الاقصى في زحمة الحياة والمجتمع والحوادث .. ينظر الى كل ذلك من زاويته الشخصية ثم تكون لديه القدرة على التامل واعطاء معنى وتبني موقف . ان فريق الادباء الجديين يحاولون ان يستنتجوا معنى ، ويحاولوا ان يتبنوا موقفاً ؟ اما اخواننا الصحافيون فانهم يكتبون .. يكتبون دون ابتفاء التعبير عن ازمة او عن عرض لحل ازمة . وربما كانوا يكتبون طلباً للشهرة ، لعرض الذات ، لتحسين وضعهم الاجتماعي ، لرفع دخلهم .. لكن هذه العوامل لاتدخل كثيراً في حساب المستوى الادبي .. ومن المؤسف ان يرفع هؤلاء الناس اصواتهم باسم « الادباء الشباب » ! انهم يكتبون تحسنت هذا الشعار ، ويتجولون في الاوساط الاجتماعية يفرغون قمصهم في محاضرات تلقى على الجمهور ! ومن الامور التي تثير الاسى انهم لا يقبلون اي نقد . انهم يتطلعون من الادباء الباقين ان يتسامحوا معهم مادام الجميع « شبانا » بعون الله ! وقد نشأ اصطلاح « الادباء الشباب » تحت غفط الاطلاعية الفكرية التي مارسها ادباء الصالونات ودكاترة الادب .. فقد امتص هؤلاء بحكم وفائهم الكبيرة ، كل مجالات المنافع الادبية ، وانكروا بنفس الوقت امكانيات جيل كامل بكل ماله من مواهب وجود ، وكان رد فعل هذا الجيل انكاراً مقابل امكانيات الجيل الماضي وطرحاً لشعار الادباء الشباب . ولكن ما ان بدأ هذا الجيل يفرض نفسه ويحتل بعض المراكز حتى انقسم بفعل تفاوت المواهب والثقافة والغايات التي يسعى

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ووطنية . والرحوم عرفات محمد عبد الله احد قادة ثورة عام ١٩٢٤ وكان ممثل جمعية اللواء الأبيض في مصر بعد ان هرب اليها خوفا من بطش الانجليز به كما فعلوا باخوانه اعضاء هذه الجمعية . ثم عاد بعد لاي في الثلاثينيات موظفا في شركة ثم اسس فيما بعد مجلة الفجر .

والجمعية الاخرى كانت في « ابي روف » ومن بين اعضائها السادة عبد الله ميرغني واسماعيل العتباني « رئيس تحرير جريدة السراي العام » ودكتور ابو شمه والرحوم حسن عثمان النور وابراهيم يوسف سليمان ، والهادي ابو بكر وخضر حمد وآخرون .

وفي هذا الطور برز اتجاه اخر في صفوف المعلمين وهو تنمية الصداقة الفكرية بينهم ، فكانوا يحرصون على التعارف وتبادل الرسائل الادبية الثقافية . ولم يكن غريبا ان يتسلم احدهم رسالة من زميل ليعرفه الا بالاسم ، ومن بعد ينشد صداقته والتعرف اليه عن طريق الكتابة .

وعندما انتشرت فكرة الاندية ، انتقل هذا النشاط الثقافي الذي كان مقره المنازل باسم جمعيات القراءة ، الى دور الاندية باسم الجمعيات الادبية . وكان من النادر جدا ان يوجد نادر مهما كان عدد المعلمين فيه ولا يضم جمعية ادبية تزاوّل نشاطها في القراءة والدرس والقاء المحاضرات الادبية ، واقامة المناظرات . كل هذا في حدود المواضع الثقافية ، اذ كان الكلام في السياسة محرما التصدي لمناقشة الافكار الوطنية ممنوعا - سنة المستعمرين حيثما كانوا .

كان المعلمون قلة ، ولهذا كانوا يحسون بمدى المسؤولية الوطنية الملقاة على عواتقهم ، ويدركون معنى الواجب الذي يجب ان يؤدوه في تلك الفترة من نشر الوعي بين سائر طبقات الشعب . ويجدر بي هنا ان اقف عند احدى هذه الجمعيات الادبية التي كانت من اوضح مظاهر الحياة الاجتماعية في الثلاثينيات ، وما كسبته البلاد من هذا النشاط .

في عام ١٩٢٤ كنت اعمل في مدرسة مدني الدولية وارناد مثل غيري من الموظفين نادي الخريجين بمدني ، وسرعان ما تقدم بعض الموظفين من الخريجين بتكوين جمعية ادبية .

ووجد الاقتراح قبولا وقامت الجمعية وكان اول سكرتير لها الاستاذ اسماعيل العتباني صاحب جريدة الراي العام ، وكان يعمل آنذاك محاسبا في مصلحة الزراعة بمدني . . واخذنا نجتمع في غرفة المكتبة بعد ان نقفل علينا ثم نناقش مانريد نقاشه من كتب او مواضيع ادبية ثقافية ، وبجانب هذا كنا نتدرب على الخطابة . . فقد كان يحلو لبعضنا ان يتخيل انه يخطب في الالوف من المواطنين الثائرين ، وتحاول ان نزيد حماسهم اشتعالا . . اذكر هذا وقد شادت القادير ان يتحقق الغيال . . فقد شهدت وسمعت اعضاء تلك الجمعية يخطبون في جماهير الشعب حقيقة لا خيالا ويقودونهم لمعركة الحرية ضد الاستعمار . . فقد كان من ذلك الشر الكريم من اعضاء الجمعية وقواد الثورة الوطنية اخيرا احمد خير « وزير الخارجية » واحمد مختار « سفيرنا بالجمهورية العربية المتحدة » وحماة توفيق « وزير سابق ومدير البنك الزراعي حاليا » .

وفي عام ١٩٢٦ وقعت الاتفاقية المصرية الانجليزية المعروفة بعد ان انقطعت كل صلات مصر بالسودان عقب حوادث ١٩٢٤ وقد جاء فسي اول نصوص هذه الاتفاقية ان تعطى الاولوية في الوظائف للسودانيين فاذا لم يوجد بينهم من يصلح للوظيفة اختير لها من احدى الدولتين . . واجتمع اعضاء الجمعية الادبية بمدني ليتدارسوا موقف المعلمين بعد هذه المعاهدة ، وكيف يمكنهم ان يستفيدوا من هذا النص فيسيطروا على المناصب ذات الاهمية في الدولة ، وهم مبعوثون منها . واكثر . . يشغلهم سوداني في الادارة هو منصب المأمور . .

والعقبات التي اجتازها جيلنا والمهام التي اضطلع بها ، على قلة الزاد ووعودة الطريق . وان كنت في كتابي قد صورت ملامح من جيل العشرينيات وهو الجيل الذي تتلمذنا عليه ، واخذنا بعض اساليبه ، فان اكثر كلمة اليوم تشخص ملامح من جيل الثلاثينيات في غير تفصيل او تعمل كما كبرت .

ذكريات كلية غردون

ولا بد ان تكون نقطة الابتداء كلية غردون ذات الذكريات الحبيبة الى نفوس ابناء جيلنا خاصة وكلية غردون لم تكن تعني اكثر من مدرسة ثانوية رغم ضخامة الاسم ، ويقسم بجانب القسم الثانوي مدرسة المعلمين والقضاء الشرعي ، وقسما صناعيا ابتدائيا ، ومدرسة العرفاء التي تخرج معلمي المدارس الاولى .

كانت حياة الطلبة فيها جافة قاسية ، كنا بداخليتها عام ١٩٢٨ ونحن نتطلع للمعرفة والثقافة ، واذا بنا نجد الكلية تحارب المعرفة والثقافة ، واول مظاهر هذه المحاربة ان كان محرما على الطلبة ان يقرأوا المجلات والصحف المصرية ، ولم تكن هناك صحف سودانية غير واحدة هي « حضارة السودان » فاذا ضبط طالب وفي حوزته مجلة ثقافية مصرية او سياسية عوقب عقابا شديدا . . ومن مظاهر محاربة المعرفة - الا في الحدود التي رسمها المستعمرون - ان كانت في الكلية مكتبة كبيرة تضم العديد من الكتب العربية والانجليزية ولكنها كانت مغلقة امام الطلبة ، يجتمعون فيها ولا ينتفعون منها ! .

واذكر ان عاد الاستاذ عبيد النور من البعثة التي كان فيها مع بعض زملائه المدرسين في بيروت - عاد ليشغل وظيفة مدرس في الكلية وفي ذهنه افكار كثيرة جيدة كان يود ادخالها في الكلية . . وقوى من صلاته بالطلبة فتوسلوا اليه ان يعمل على فتح مكتبة لهم . ونجح بعد جهد لكي يخصص امسية يوم واحد في الاسبوع ، وكان مساء الارباء . لكي ينتفع طلبة الفصول النهائية من اقسام الكلية بالمكتبة . اي طلبة السنة الرابعة للكلية والخامسة قضاة والثالثة للعرفاء على ان يقضى بقية الطلبة عنها ، وبهذه المناسبة فقد ادخل الاستاذ عبيد النور لأول مرة لعبة كرة السلة « باسكيت بول » جاء بها من جامعة بيروت عام ١٩٢٨ ولم تكن معروفة لدينا من قبل .

وكان لابد لنا ان نتحرر من هذا الحصار وهذا الضغط وان نبحث عن مجال اوسع وارحب للتعليم . . فهرب قلة من الطلبة الى مصر لينالوا المزيد من العلم والثقافة . . وكان السفر لمصر جريمة منكرة ، وقد اتخذ الطلبة وسائل عديدة للتحرر حتى لايقض عليهم في الطريق وينالهم تنكيل السلطات الانجليزية . . كان بعضهم يختلي مع رعاة الماشية المصدرة لمصر ، فيظهر كأنه احدهم الى غير ذلك من الوسائل التي يعرفها ويذكرها الكثير من المدرسين ويستوعب تفاصيلها . .

كان هذا الحرمان القاسي من الاستزادة من المعرفة والعلم دافعا قويا لذلك الجيل لكي يعمل لسد هذا النقص ، فكان ان ظهرت في مجتمع المثقفين جمعيات القراءة في المنازل وكانت جمعيات القراءة هذه تضم المجموعات المتجانسة من ابناء الحي ، فيجتمعون كل في مواقيت محدودة في دار احدهم ويدور البحث والنقاش الذي خصص للبحث بعد ان يكونوا قد وكلوا لاحدهم دراسته وعرضه . . وكانوا يستعرضون اكثر من كتاب في الاجتماع الواحد .

وقد بدأت هذه الجمعيات في امدرمان اولا ثم انتقلت منها الى المدن الاخرى حيثما كانت توجد مجموعة من الخريجين . .

وقد اشتهرت في امدرمان جمعيتان احدهما جمعية يحيى « الهاشميات » ومن اعضائها البارزين آنذاك السادة محمد احمد محبوب « وزير الخارجية السابق - محام » والدكتور عبد الحليم محمد والاخوان محمد وعبد الله عشري الصديق ، وقد كانوا من المع شباب ذلك الجيل ثقافة وحيوية

النشاط الثقافي في الوطن العربي

.. وزاد عددنا في الحال . وكان الانجليز يهدفون من تشجيعهم وتأييدهم للمؤتمر خوفهم من ان ينصهر السودانيون وراء شعارات الحركة الوطنية المصرية ..

ولكن المؤتمر وان تعثر بعض الشيء عند بدايته ، فإنه اتخذ فيما بعد طريقه الوطني الثوري ، فما هي الوسائل التي ابتكرها المؤتمر ليربطوا الشعب بهذه المؤسسة الوطنية ؟

مرة اخرى من خلال اجتماعات الجمعية الادبية بمدني خرج صوت ينادي اولاً بالمهرجان الادبي ثم بيوم التعليم ، ثم بيوم السودان الرياضي .. واقام اول مهرجان ادبي في مدني على شرف الجمعية الادبية .. ودعوا لسه الشعراء والادباء والباحثين .

وكان برنامج المهرجان يفيض بالبحوث الجادة والشعر الوطني الملتهم بجانب اللوحات الفنية وبعض التماثيل .. واذكر قصة طريفة حدثت لي:

كنت قد اعددت بحثاً يمثل جانباً من الفلسفة الاسلامية واخذت المعتزلة لاعجابي بتقديرهم للعقل ، وقد كنا لا ندري طبيعة المستمعين لتلك البحوث .. والمستمعون اكثرهم من عامة الشعب ، فما كنت اسير فيه لضع دقائق حتى تسلسل المجتمعون من السرايق ، حتى لم يسبق فيه غير قلة مؤمنة صابرة اسندت امرها لله واستمعت لي حتى النهاية . ولما انتهيت .. اسرعت الى صديقي عتباتي وقلت له ساحمل لقب النقل متحدث ، فضحك وقال لي صبراً .. وجاء دور البحوث الاقتصادية واعتلى المنصة السيد حماد توفيق ، وكان معنياً بالدراسات الاقتصادية فما زال بالناس من رقم الى رقم ومن احصائية الى اخرى حتى اجلاهم من السرايق وانا اصفق له مستزبداً .

اما يوم التعليم فقد كان مفخرة من مفخر المؤتمر ولا تسالوا عن التجارب العظيم الذي فاق حد التصور ، ولن تمنحي من قلبي اطلاقاً . تلك الصور .. اذكر عندما قرر المؤتمر القيام باول طواف على الشعب لجمع التبرعات ليوم التعليم ، وقد قسمنا سواق امدرمان الى مناطق ، وخصصنا لكل جماعة من اعضاء المؤتمر منطقة .. وفي تلك الاقعة شبه المجورة وكان يتقدمنا ثلاثة من اخواننا ، واسير انا والمرحوم الاستاذ عفان وفي ايدينا صندوق التبرعات .. اذ رايت الذين سبقوني يظفرون الى داخل دكان اشبه بالفجوة ثم يسرعون بالخطى دون ان يلجوه .. واقتربت انا وعفان فرأينا شيخاً هرمًا ، وضع على عينيه نظارة سمكة ينظر البنا من خلالها متسائلاً .. كان يجلس على « برش » قديم وامامه سندانه ويقوم بصنع خاتم صغير .. وكل ما حوله ينطق بالفقر .. وقرنا ان زملانا تحاشوه ولم نرد نحن ان نتعاشاه ، فدخلنا عليه وسلمنا ، فهش في وجوهنا وحدثنا عن مهمتنا ، وقلنا له اننا نقبل قرشا واحداً للتبرع .. وما كاد يستوعب حديثنا حتى اسرع الى « البرش » ورفع جانباً منه ليجد حفرة صغيرة كان يضع فيها ما يحصل عليه من رزق ، وفي سرعة اخذه كله وسلمه البنا وهو يعتذر ، وقد تائر عفان حتى سالت دمعه .. »

ويجئ الاستاذ نجيلة الى نهاية المحاضرة الوطنية التي حكى فيها فترة تاريخية للادب السوداني والدور الوطني الذي لعبه المثقفون في تحرير البلاد .. وانتهت المحاضرة بهذه العبارة التي توجه بها الاديوب الى ابنائه الطلبة :

« ... وما انا وغيري نحدثكم عن وطنكم وبلادكم ، وعن تجارب من سبقوكم للعمل ، ثم نذهب كلنا امنين فلا مستعمر يطرنا ، او يوصد باب المعرفة في وجوهنا .. واذا كان الجيل الذي سبقكم استطاع ان يصل بنا الى الاستقلال الكامل في تلك الاجواء الرهيبة والحرمان القاسي فما احرام ان تبثوا سودانا جديداً قويا مرهوب الجانب .. فهذا هو دوركم الذي ترجوه منكم البلاد .. دور البناء والتعمير سلاحكم فسي هذا علم واسع عزيز ، وخلق قويم وفير .. »

واقترحت الجمعية على الاستاذ احمد خير ان يلقي بحثاً عن واجب الخريجين بعد المعاهدة . ومن الخرطوم كتب للجمعية الاستاذ احمد يوسف هاشم وكان يرأس تحرير جريدة النيل - وهي اول جريدة يومية سودانية - بانه قادم لزيارة الجزيرة (مدني) ويود الاجتماع باعضاء الجمعية .. واقام له حفل بالنادي ، وتقرر ان يلقي احمد خير بحثه في ذلك الحفل .. ونادى في ذلك البحث بوجوب اجتماع الخريجين في منظمة واحدة تجمع شملهم ، وتوحد كلمتهم لواجهوا مسؤولياتهم الجديدة بعد المعاهدة ونادى بقيام مؤتمر للخريجين ..

وعاد المرحوم احمد يوسف هاشم الى الخرطوم لينشر كلمة احمد خير على صفحات النيل ومجلة الفجر التي كان يصدرها المرحوم عرفات وتولى امرها بعد وفاته احمد يوسف هاشم ومحمد احمد الحجاب فيوسف التني .

ولم تلق الفكرة قبولا في بدايتها من كل طبقات خريجي المعاصرة الثلاثة « الخرطوم - امدرمان - الخرطوم بحري » وعلى وجه خاص عارضتها لجنة نادي الخريجين بامدرمان . وقد خاف خريجو النادي ان يفلت قيام المؤتمر القيادية من ايديهم ، وقام حفنة من شباب العاصمة، ومن ورائهم اعضاء الجمعية الادبية بمدني بالحملة لنجاح الفكرة وبراهاها الى حيز الوجود ..

واستطاع المؤتمر ان يقوم وان يعقد اجتماعه الاول متخيراً له عند الاضحى ليستمد منه وحي الغداء والتضحية في سبيل الوطن .. وبقيا نادي الخريجين انتقل النشاط السياسي السري الى شيء من العلانية والوضوح واخذت الافكار السياسية تتبلور شيئاً فشيئاً عن طريق هذه المنظمة ..

وقد كان المهندس الشاعر على نور صادقا كل الصديق وهو يحيي المؤتمر في اول اجتماعه بقصيدة مطلعها :

الله اكبر هذا الروح اعرفه

اذا تذكرت ايامي ويعرفني

كنا نتميه سرا في جوانحنا

حتى استحصال الى الاجهار والعلن

وهنا بدر سؤال لا بد من الاجابة عليه وهو :

ما هو موقف الانجليز من المؤتمر ، وكيف ارتضوا له ان يبرز رغم حرصهم البالغ على واد الحركات الوطنية في مهبها ؟؟

قبل معاهدة عام ١٩٣٦ ونحن في جمعيتنا الادبية بمدني قبل قيام المؤتمر فوجئنا برسالة خاصة من مدير مديرية النيل الازرق يقول فيها ان المستر سايمز Mr. Sayms حاكم السودان العام يرغب في زيارة الجمعية ولقاء امسية ليستمع فيها للاعضاء ، فما كان في وسع الجمعية ان ترفض زيارة الحاكم العام . وجاء سايمز في غير جلبة ، وبمظهر عادي وجلس مع اعضاء الجمعية داخل غرفة المكتبة واستمع اليهم يتحدثون ، وقد اعدوا كلمات قصيدة باللغة الانجليزية اشاروا في بعضها الى مستقبل السودانين في ادارة شؤون بلادهم . ولم يقل الرجل شيئاً واضحاً ، ولكنه ابدى سروره من هذا النشاط الثقافي وتمنى ايضا ان يتماسك التعلمون ويرتبطوا .

وقام المؤتمر بعد ذلك وسائيز مازال حاكماً عاماً ، وكنت في شندي ونحن نستعد - قلة من الموظفين - لحضور اول اجتماع للمؤتمر وكان بعض كبار الموظفين وجلس من هذه الحركة يغشون ان تتطرق لسي وطنيتها .. وهم ما زالوا يذكرون شعاعها عام ١٩٢٤ .

قبل سفرنا من شندي لحضور المؤتمر حضر مدير المديرية المستر برفكس وجلس اليينا في النادي وتساءل عن الذين سيلهون لحضور المؤتمر ووجدنا قلة يسيرة ، واذا بالرجل يفاجئ الاخرين الذين اظهروا عدم الرضا بان المؤتمر عمل مجيد ، وان واجبه ان يؤيدوه ويلهوا اليه

يوسف الخطيب .. وتكاليف تشييته محررا ادبيا

لراسل الآداب محيي الدين صبحي

✱

هناك قصيدة في الادب الانكليزي القديم ، عنوانها « اذا » جاء فيها :
« اذا تقول عليك صفار النفوس ، ولم تفكر اقاويلهم باقاويل مثلها
تبتلعها » .

« اذا كرهوك وملكت نفسك فامسكت عن كراحتهم ... »
« اذا استطعت ان تسمع الحق الذي قلته ، والادبياء يحرفون
كلماتك ، والسفلة يلون معانيه ... »

« اذا اطقت ان تنظر الى اشيائك التي انفقت ساعات حياتك
في صنعها ، تكسر وتحطم ، ثم قمت بتبنيها من جديد ... »
« ... اذا كان ذلك لك الارض وما عليها .. والافضل من هذا
ان تكون رجلا يابا نبي ! »

قلت هذه الافكار تدور في خاطري كلما امسكت جريدة الانوار
وابهرت فيها الصفحة الادبية التي يشرف على اخراجها يوسف
الخطيب ... الشاب الذي اظهرته مجلة الآداب شاعرا له ديوان ، وعربيا

يزعم انه صاحب رسالة خالدة . ولم استطع ان امنع نفسي من
الابتسام كلما قرأت له تعليقاته حول مجلة الآداب ومسابقتها الشعرية .

وحين نجح ديوان الصديق عبد الباسط الصوفي ، جن جنون يوسف
الخطيب واخذ يكيل التهم والشتم للدكتور سهيل ادریس ولي انا ...

لكنني ظلت اقرا وابسم ، بل اقرا واضحك ، فقد كان يوسف الخطيب
يبدو لي في كتابته المتحمسة عن المسابقة وكأنه الحاوي الذي يخرج
من انفه بيفة ومن اذنه اربا ومن فيه الهاهي وحلوزنات . كنت اشفق

عليه من هذا التهريج ان يجره الى اختلاق الحوادث ثم تصديقها .
وكنت اراق به من الولوج في ابواب التذليل والذل الى مقهى
تحميل لقمة العيش ، ذلك انه جامعا في شهر تشرين الاول الى مقهى

الهافانا ، وكنت انجلس مع الاساتذة سعيد الجزائري وزكريا تامر ومدة
عكاش ؛ فاخذ يوسف يشكو ويشتم ... ذلك انه غادر الاذاعة وذهب
الى الكويت يشد الربح الكثير والمال الوفير ، ففشل وعاد الى دمشق

يغني استئناف عمله في محطة اذاعة دمشق ؛ لكن محله لم يبق شاعرا
بعد ان انتظر المسؤولون عودته ما ينوف عن شهرين . وبذلك اصبح
متعلقا عن العمل وهو مقبل على الزواج ! وقد تبكى يوسف الخطيب

امام الاساتذة سعيد الجزائري وطلب منه ان يتوسط له لدى مدير اذاعة
دمشق كي يعيده الى عمله القديم . . لكنه لم يعد ! فذهب الى لبنان
ووجد في الصحافة الادبية عملا يسد رمقه ويعيد اليه كرامته ...

وفرحنا له جميعا بهذا العمل وتمنيانا له التوفيق . . ولم يطل به الامر
حتى بدا بالسباب ؛ اذ كتب في جريدة الانوار يوم الاحد ؛ كانون الاول
سنة ١٩٦٠ تعليقا صغيرا يعتب فيه على لجنة التحكيم انها تتأبط ديوان

الشاعر عبد الباسط وتمرعه « هنا وهناك في الدبلوماسية . .
والسبورتغ . . والاكل سام » ثم كتب « وساعترضي على ادخال
قصائد « الصوفي » في مسابقة هو اكبر منها . . سواء كان ذلك باذن

من عائلته في حمص ، او باذن من بعض اصدقائه في دمشق . . فرغته
وحدها هي التي يجب ان تحترم . . » ودهشت من تدخل يوسف
الخطيب في امر لا يخصه ولا يعرف عنه شيئا ! لقد دهشت وضحكت
من يوسف !

فالقصة بالتفصيل ، انا مسؤول عنها من اولها الى اخرها . وسوف
اذكرها هنا في الآداب واذكر اسماء الاشخاص الذين تعاونوا معي في
تنفيذها ، واطلب من كل من يرد اسمه ان يكتب ويوضح الحقيقة
فيما سوف ابين من الامر :

لم يحزن اديب دمشق على شيء ، كما حزنوا يوم علموا بانتحار
عبد الباسط ، وقد امتلأت الصحف وبرامج الاذاعة بالحديث عنه ،

وقد شعرنا بامتنان للدكتور سهيل ادریس يوم ابن الشاعر بافتتاحية
كتبها في مجلة الآداب ؛ وقد ولدت عندي فكرة ادخال الديوان بالمسابقة
منذ ذلك الحين ؛ وسالت الاستاذ زكريا تامر :

« ما رايت في اشراف ديوان « أبيات ريفية » في مسابقة
الآداب ؟
فاجاب :

« انها فكرة جيدة ، والمهم ان يطبع الديوان ، ومما ثبت الفكرة
في ذهني انني اردت الا يحمل عبد الباسط منه احد . والفضل وسيلة
للحفاظ على كرامته ان يلوز في مسابقة . وقد شاورت في ذلك
الاستاذ سليمان العيسى فحبذ الفكرة ، وعرضتها على الاستاذين غسان

طه وممدوح سكاف ، وهما من اقرب اصدقاء عبد الباسط اليه ،
فابداني في المشروع ، وارسلوا الي الاخ الكبير لعبد الباسط ، فجاء
ومعه الديوان ولما عرضت عليه الفكرة قبل بدون اي تردد ، ثم ذهبت

واياه الى وزارة الزراعة حيث قابلنا الاستاذ الوزير احمد الحاج
يونس اخى اصدقاء عبد الباسط به منذ طفولته ، فشاورته بالامر
ووافق موافقة تامة واقترح على اخي عبد الباسط ان ينسخ الديوان

وان تحتفظ الاسرة بالمخطوطة التي كتبها عبد الباسط بخطه ، وان
ترسل الى المسابقة النسخة التي ينقلها اخو عبد الباسط .

غابني اخو عبد الباسط اسبوعا كاملا ثم عاد ومعه دفتر نسخه
بخطه وكلفني بارساله الى مجلة الآداب وادخاله في المسابقة ... فلو
كان اخوه الكبير مترددا فهل يعقل منه ان يعمل طيلة اسبوع خدمة

لمشروع لم يقتنع به ؟
ومع ذلك فانه لم ارسل الديوان فور وصوله ، بل تريت حتى
اعدت مشاورا اكثر اديب دمشق وسوريا . . ولم يعارض في المشروع

سوى الشاعر خليل خوري الذي ما لبث ان انسحب من مسابقة الآداب
بعد ان اعطاني قصائده لاختار منها ما يصلح ان يوضع في ديوان .
وكانت معارضته للمشروع تعتمد على وجوب السعي لطبع الديوان دون

ادخاله في مسابقة ، لكنني كنت في حيرة من الامر : من الذي سوف
يقوم بطبع الديوان ؟
وسبب حماسي لتقديمه الى المسابقة يعود الى :

١ - حاول الشاعر الفقيده ان يسمى لطبع ديوانه « أبيات ريفية »
قبل ان يسافر الى ليبيا ، وذكر لي ولزكريا تامر ان الاستاذ سليمان
العيسى سوف يقوم باتصالات في هذا الموضوع مع دور النشر . لكنه

لم يفلح . وقد سافر عبد الباسط وهو حزين لانه لم يستطع ان يطبع
ديوانه قبل ان يفادر البلاد . والشاهد على ذلك زكريا تامر وسليمان
العيسى .

٢ - اعتقادي بان الديوان اذا لم يطبع بسرعة فانه لن يطبع
ابدا ، الا توجد جماعة تستطيع ان توكل اليها هذه المهمة ، والدليل
على ذلك هو ديوان عبد السلام عيون السود . فمذ سبع سنوات

وكل عام تشكل لجنة وتجبي تبرعات . . وكانت النتيجة ان ضاع الديوان
لكثرة ما تناقلته الايدي .

٣ - موافقة اهل الفقيده وبالاخص اخويه الاكبر والاصغر . والبرهان
على موافقة الاخوين والورثة هو نسخ الديوان . والنسخة المقدمة الى
المسابقة ليست بخط عبد الباسط بل بخط اخيه الاكبر . ومن الوجهة

القانونية يحق لورثة الفنان ان يتصرفوا بتركته الفنية مدة خمسة
وعشرين عاما .

٤ - موافقة معظم الادباء في الاقليم الشمالي ومعظم اصدقاء
الشاعر . وتحيلهم للفكرة بسبب احترامهم لدار الآداب ، وحرصهم
على الاتساع آثار الفقيده . .

هذه هي قصة ادخال ديوان عبد الباسط الى المسابقة ... تلك
القصة التي لا يعرف عنها يوسف الخطيب شيئا ، ومع ذلك فقد كان
يهرق بما لا يعرف . . ولذلك ايضا كان يشرحني بفقرانه البهلوانية . .
وقد نظرت اول الامر الى كتابته حول الموضوع على انها كتابة صحافي
ناشيء ليس في راسه فكرة تستحق الكتابة . وكلنا نعلم ان راسي يوسف

الخطيب يخلو من شيء يستحق الكتابة ..

وحين رد عليه الدكتور سهيل ادريس في جريدة الانوار بتاريخ ١١ كانون الاول سنة ١٩٦٠ قلت لاصدقائي : لقد نجح يوسف الخطيب بجر اقلام مرموقة الى صفحته ، اذ من الشرف لجريدة الانوار وللصفحة الادبية وللشرف عليها .. من الشرف لهم جميعا ان يكتب عندهم رجل فاضل واديب كبير مثل الدكتور سهيل ادريس .

.. لكن ما خفت منه قد حصل . لقد خفت على يوسف منذ البداية ان يلقى قصة ثم يصدفها .. وهذا ما حدث . ان يوسف لفق على الدكتور سهيل قصة ادخال الديوان في المسابقة ؛ ثم ظن يوسف ان افكاره عن الموضوع صحيحة ، اذ كتب في نفس الصفحة يرد على الدكتور سهيل ؛ فقال ، لا فؤ فؤ :

« انها قضية شاعر ، لم يرغب في دخول مسابقتك حيا ، فاشركته ميتا .. وطلبت انت ، ذلك من اهله ، ولم يطلبوه ، هم ، منك . »
والرد المفحم على الشاعر العظيم ، يتلخص في كلمتين : هذا كذب . ان الدكتور سهيل لم يطلب شيئا من اهل الفقيه ؛ وقد رجونه ، انا ، بعد موافقة اهل الفقيه ، ان يدخل الديوان في مسابقته ، فقبل ، فشكرناه جميعا .

ولم تنته المسالة عند هذا الحد من التلقيق والتدجيل والادعاء .. فقد راح يوسف الخطيب - كعادته دائما - يتباكى على مصير الديوان .. ويزعم انه صديق لعبد الباسط ، وانا اتحداه ان يثبت هذه الصداقة المزعومة .. لقد كان عبد الباسط لا يحترم يوسف واضرا به من « الادباء » وسبب ذلك قصة قدرة : لقد تدخل يوسف الخطيب فيما لا يعنيه - كعادته ايضا - وحاول ان يتلاعب على الاستاذ رجاء النقاش ايام اقامته في دمشق . وقد رحل صديقا رجاء عن دمشق وفي نفسه كثير من المرارة بسبب حماقات يوسف الخطيب .. وقد علم عبد الباسط بالامر وغضب من يوسف واشك في انه كلمه بعد ذلك !

وقد مللت من اتجار يوسف بالاموات ، قرفت من كتابته عن « اخلاقية النشر » لان يوسف اخر من يحق له مناقشة موضوع الاخلاق . فلعبت في عطفة الميلاد الى بيروت لادرس اسباب خقد يوسف على المسابقة فحقا دفع به الى خيانة اصدقائه وذكرى عبد الباسط معا ، وكان في نيتي ان اجتمع به ، فلما علمت الاسباب التي جعلته يتخذ هذا الموقف الذي اساء فيه الى الجميع ، عدت الى دمشق وانا اكثر قرفا واستياء . لقد قال لي صحافي يعمل في لبنان : « ان مركز يوسف الخطيب في الانوار ضعيف . انه ما يزال تحت التجربة ، ولم يشبهه سعيد فريخة « صاحب الانوار » محررا دائما في الجريدة . ولهذا فان يوسف يحاول ان يظهر بمظهر الاستاذ الكبير الذي يبنى قضايا هامة ويتخذ مواقف صلبة ضد فلان وفلان ... يحاول كل ذلك من اجل تثبيت مركزه في الجريدة (١) . »

واذن فقد باع يوسف الخطيب ضميره وبساع اصدقائه وبساع اسانئده وباع حرمة مجلة الادب التي تنشر الوعي الادبي والقومي منذ تسعة اعوام ... لقد باع يوسف الخطيب كل ذلك في سبيل تثبيتته محررا دائما في جريدة الانوار ! « وشروه بثمن بخس ودراهم معدودة .! » صدق الله العظيم ..

✱

لكن يوسف الخطيب يشعر شعور المهرج الذي يمثل دورا جديا ، ولذلك فهو بحاجة الى انصار ومؤيدين يؤمنون بما يقول ويفعل .. وقد حاول فعلا ان يجمع حوله الانصار والمؤيدين ، فشر في الانوار بتاريخ ١ كانون الثاني سنة ١٩٦١ مقالا بعنوان « ادباء حمص يستنكرون » .. والمقال بقلم عدنان مراد !!

ولكي يعرف قراء الادب من هو عدنان مراد هذا ، يجب عليهم ان يهتموا باخبار الرافضات والكباريات والمفنيات والعداوى وغيرهن .. ذلك ان عدنان مراد هو « محرر في » حسب ما يكتب عن نفسه ، هذا (✱) « الادب » : بلغنا اخرا ان يوسف الخطيب قد صرف من

جريدة « الانوار » في منتصف هذا الشهر ..!

من آل الصوفي

بعد وصول رسالة مراسلنا في دمشق عن قضية ديوان « آيات ريفية » جاءنا من آل الفقيه عبد الباسط الصوفي الرسالة التالية :

« نحن بهاء الدين الصوفي واسماعيل الصوفي وغسان الصوفي ومحمد الصوفي ، نصرح بالموافقة على تفويض والدنا محمد ابو الخير الصوفي ، والد فقيدها عبد الباسط لطبع وتوزيع ديوان « آيات ريفية » من قبل مجلة « الادب » ونستنكر بشدة محاولة بعض الصحف الحيولة دون اتمام مشروعكم لطبع الديوان ، وقد ارسلنا الديوان للاشتراك في المسابقة عن طريق السيد محيي الدين صبحي بعد اقتناعنا بالقيمة المعنوية التي تنجم عن فوز الديوان . »

اذا كان الفن مقصورا على اخبار « النسوان » .

وعندنا مراد هذا ، شخص متواضع ، لم يزعم مرة واحدة ان له علاقة بالادب او بالادباء ، الا في حدود مهنته ... لكن يوسف الخطيب ، وقد « باع » كل ما لديه لا يتورع ان يشرك في الادب من ليس من اهله .. وقد ارسل يوسف الخطيب ، عدنان مراد الى حمص لياخذ رأي الادباء .. كان عدنان مراد على صلة بالادباء ومعرفة بالجو الادبي ومشاكله .. وقد استطاع عدنان مراد ان يدبج ليوسف الخطيب رسالة توافق هواه .. فقد جاءت فيها تعابير (« القرصنة الادبية » التي قام بها سهيل ادريس حينما « اقحم » ديوان عبد الباسط .) .. وقد كانت نتيجة جولته انه اظهر الرأي العام في حمص بمظهر الموافق على شتائم يوسف الخطيب للحيولة دون صدور الديوان ... فقد عمد عدنان مراد الى سؤال اشخاص لا يعرفهم عبد الباسط ، كما تعمد الا يسأل احدا من الادباء ... واخيرا لفق احاديث لم تجر على السنة اصدقاء عبد الباسط . ولما كان غسان طه الوحيد الذي تلقى رسائل من عبد الباسط حين كان في غينيا ، فان لنا ان نعتبر غسان صديقا حقيقيا لعبد الباسط . وقد كتب لي غسان طه ، هذه الرسالة ردا على ما نشره عدنان مراد عن ادباء حمص . وهذا نص الرسالة :

« السبت ٧ كانون الثاني ١٩٦١ »

اخي محيي الدين . تحية طيبة وبعد :

لقد اثار مقال الانوار عن آراء من اسمتهم « ادباء حمص واصدقاء الشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي » ، استنكار جميع الاوساط الادبية في المدينة التي تتربح بلهفة صدور الديوان عن دار الادب .. ونحن ، اصدقاء الفقيه ، بناء على طلب اهله اولا ، وبناء على حرصنا على عدم عرقلة طبع الديوان ، نرجو ان تبلغوا الادب احترامنا لمشروعها الادبي الجليل .. واستيانا الشديد من تلقيق قصة الانوار .. والجدير بالذكر ان مراسل الانوار ، اول حديثا جرى في مقهى البرازيل ، بشكل عفوي ، حسب رغبته ، واعتبره آراء صحفية في الموضوع ، ونسب صداقة الفقيه الى اشخاص لم يتعرف عليهم الفقيه كعبد الرحيم الحمصي وفرحان سحلول وفؤاد احوش . هذا الى جانب عدم وجود صفة ادبية او لغوية للاشخاص المذكورين ..

✱

المخلص غسان طه

هذه هي قصة ادخال الديوان في المسابقة ؛ وهذا هو موقف يوسف الخطيب .

وبما انني صاحب الفكرة فقد اضطررت الى شرحها ، والى شرح الظروف التي لا يست تفيدها ، والى ذكر اسماء الاشخاص الذين وافقوا عليها .

لقد كنت اظن انني افي للذكرى صداقة ومحبة .. ولم يداخلي الشك ابدا في شرعية العمل الذي اقدمت عليه .. وكنت - ولا ازال - اومن ان اشراك الديوان في مسابقة ما ، لا يسوء الى سمعة المشتركين

بطلة « الحي اللاتيني » و « البورجوازي الصغير أحمد عاكف » بطل « خان الخليلي » . ولكني استشهدت بهما كنموذج عن فشل المنهج التأثري في ان يكون منهجا عندما ينتقل الى مجال التطبيق في نقد الفن القصصي وهذا خطأ مني بلا شك ، لان هذين المقالين منشوران في كتاب « قضايا جديدة » ، اي انهما مكتوبان من وجهة نظر المنهج « الواقعي الاشتراكي » لا المنهج التأثري ، ولا شك في اني قاربت بعض الحقيقة ، اي ادركت الى حد ما تأثير المنهج « الواقعي الاشتراكي » ، عندما قلت في مقالي ان الدكتور مندور « يحلل نفسية جانين مونثرو كما يقدم اي صحفي يكتب الربورتاجات الاجتماعية بتحليل شخصية انسان ما » .

ومهما يكن فاني اعترف انني قصرت في هذه الناحية . ولكني مع ذلك اسأل : اذا كان الدكتور مندور قد كتب مقالات « قضايا جديدة » من وجهة نظر الواقعية الاشتراكية ، فكيف لم اتبين المنهج الواقعي الاشتراكي فيها ؟ وهنا لاجد سوى تفسيرين : اما ان يكون التقصير مني ، اذ لم انتبه لوجود المنهج الواقعي الاشتراكي على الرغم من وجوده ، واما ان يكون هذا المنهج غير موجود في كتاب « قضايا جديدة » او هو موجود ولكن الدكتور مندور لم يحسن تطبيقه ، او فهمه من خلال وجهة نظر خاصة معينة ، والحكم هنا للقراء ، ومعذرة .

جورج طرابيشي

✱ أخطاء في ديوان

وقعت في ديوان الشاعرة فدوى طوقان « اعطنا حبا » اخطاء مطبعية نرجو من مقتني الديوان ان يصححوها كما يلي :

ص	سطر	الخطأ	الصواب
٤٧	٣	باسفاري	باسفاري
٦٠	٦	اكتوبر ١٩٥٧	اكتوبر ١٩٥٨
٦٣		بعد السطر الثاني يضاف هذان السطران :	
		خضراء كالأرج في قلبي	
		ياربة الحب	
٧٣	١	أولمن	والمن
٨٣	٣	وشفق	وشفت
١٠٧	١	رفيق	رفيض
١١١	٤	يضاف كلمة « يستقر » في اخر السطر	

فيها . ان كل ادباء العالم الحديث اشتركوا في مسابقات ادبية ، واخلوا جوائز ادبية ، مالية ومعنوية . ولم يوجد احق واحد في هذا العالم يفكر مثل ذاك التفكير الاعوجج . حتى طلع علينا احد الافاقين بآرائه ومباحثاته ! هل نسي يوسف الخطيب انه اشترك عام ١٩٥٤ بمسابقة الادب لاحسن قصيدة ؟ وهل نسي يوسف الخطيب ان بدرا السياب - احد اعضاء لجنة التحكيم - قد اشترك هذا العام بالذات ، في مسابقة شعر وفاز بالجائزة ؟ ألم يشترك همنغواي وفولكنر وعزرا باوند وغيرهم ؟ لقد اشتركوا ولم يحسوا بالهانة ، ولم يجدوا في ذلك عيبا . . اما زعم يوسف الخطيب بان الدكتور سهيل ادريس قد اتصل بأهل الفقيده فهذا باطل وكذب . انسه تلفيق مردود على جهله وادعائه . . لانني انا صاحب الفكرة ، وأنا الذي اتصلت بأهل الفقيده . . ورأيي اولا واخرا اننا نحصل على طبع الديوان ونحتفظ بكرامة الفقيده . اما اذا وجد اشخاص يفضلون التسول والشحاذة ، ويعتادون على حمل المنة للفنان وعلان . . فهذا يعود الى انهم بلا كرامة ولا احساس . . هؤلاء التعيشون بالادب ، المتاجرون بالاموات ، هم الذين قلبوا النيسة الحسنة الى عمل سيء . . انهم يشوهون الخير ويقتاتون بالبحث ! . .
دمشق
محبي الدين صبحي

✱ استدراك

في مقالي الذي نشرته في عدد « الاداب » عن النقد الادبي وقعت ، انشاء حديثي عن اتجاه الدكتور محمد مندور النقدي ، في ما يشبه الخطأ فقد ذكرت ان الدكتور مندور من اتباع المدرسة التأثري في النقد ، وهذا صحيح ، او بالأحرى كان صحيحا ، ولكنني غفلت عن ذكر التطور الذي طرأ على اتجاهه في السنين الاخيرة ، وهو التطور نحو « النقد الايديولوجي » و « المدرسة الواقعية الاشتراكية » كما اعترف بذلك الدكتور مندور في حديثه الاذاعي المنشور في العدد نفسه . ولقد حاولت ان اجد تبريرا لتقصيري هذا ، فلم اجد من مبرر سوى ان الدكتور مندور قد بشر باتجاهه الجديد في الصحف والمجلات . ولم ينشر ابحاثه في كتاب ، كما فعل بالنسبة لمنهج التأثري ، ولكنني وجدت الدكتور مندور يقول في حديثه الاذاعي المذكور ان الكتاب الذي يمثل تطوره واتجاهه الجديد هو « قضايا جديدة في ادبنا المعاصر » . وفي الحقيقة ، لقد استشهدت في دراستي بمقالي الدكتور مندور عن « جانين مونثرو »

في أعدادنا القادمة

أبحاث

مفاهيم الشعر والاصالة لدى الشاعر الحديث: ماجد حكاوي
دستويفسكي وجريمة قتل الاب: ترجمة سمير كرم
« التمرد » لالير كامو: ترجمة رباح شيخ الارض
مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني: عبد القدوس ابو صالح
لماذا قصر النقد في تطوير الشعر الحديث: كمال سلطان
« حدود النقد » لايوت: ترجمة محمد عبدالله الشفقي
دفاعا عن علم الجمال: ترجمة سعيد محمد حسن
نحو نقد ميتافيزيقي: مجاهد عبدالمنعم مجاهد
« دراسات في العالم العربي »: الدكتور غزة النص
الجنس والفن والانسان: غالي شكري
الشعر بين النقد والتلويح: عبدالمنعم عواد يوسف
اوجست سترندبرج: ترجمة سعيد محمد حسن
لوحة موسيقية: محمد عبدالله الشفقي
التفكير بالصورة في الخلق الفني: بقلم فاديم كوزينوف
الاثارة والنقد الادبي: محمد الحبيب عباس

علاقة الدراسات الجمالية بالدراسات سمير كرم

السيكولوجية

الوعي الفني

شخصية بائسة

مفيد عرنوق
ترجمة امل حمصي

قصائد

يوميات ناز

الى عاشق حبيتي

في ليلة الميلاد

انسان

افنية حب الى الحياة من انسان

خرائب

حسن النجمي

رفيق الخوري

علي كنعان

احمد حسن ابو عرقوب

كامل ايوب

فواز عيد

قصص

محمد ابو المعاطي النجا

محمد حموية

فاضل السباعي

ترجمة عطاء النفاش

السباق

الربيع العزيم

يسوع جديد

ايروتستروس (لسارتر)

قرأت العدد الماضي من الاداب

— تتمة المنشور على الصفحة ٧ —

٥ — انتهى بان اوضح ، في مجال التطبيق ، ان العمل النقدي هو :
— تعرف على العناصر المكونة للعمل الفني .
— كيفية تكوين تلك العناصر
— السبب او الاسباب في فشل او نجاح الوحدة الدرامية في العمل الفني ..
وليس لك مسح هذا البناء المنطقي المتسلسل من تعليق سوى الاعجاب (١) وسوى السؤال عن السبب في اختيار (الواقعية الاشتراكية) عنوانا للبحث ... اما كان يستطيع اختيار عنوان اخر الصق بالنتائج التي وصلها ؟

اتجاهات النقد المعاصر للقصة العربية :

وهذا مقال اخر تعب صاحبه في تكوينه والحشد له . لقد استطاع الاستاذ طرايشي ان يستعرض ، في نظرة من المنطق والاطلاع واسعة واقع النقد الادبي للقصة ، ولو شاء ان يقول للنقد الادبي كله استطاع . وبالرغم من اني اخالفه بعض المخالفة في التفسير الديالكتيكي الذي قدمه بين يدي بحثه ، والذي اعترف هو نفسه بتعسفه الا انه استطاع ان يوضح تيارات النقد القائمة . فمارون عبود ذوق فقط ونظرية الاداء النفسي عند العدداوي محاولة لنقد عملية الابداع ذاتها اكثر من نتيجة الابداع . وتفشل في القصة .. وتأثرية مندور تصلح للشعر وهي في التطبيق « لا منهجية » كاملة ..

وكان ايضا حله للتيار الماركسي ، والوجودي والفرويدي ، ايضا حله واقفا طيبا ولعله تعجل في النهاية فركض !! اود قبل ان يغيب لو اهمس في اذنه :

اولا : ان مندور قد تحول عن النظرية الى الموضوعية ثم .. الى الواقعية الاشتراكية .

ثانيا : ان التيارين الوجودي والفرويدي في النقد غير موجودين في الواقع .

ثالثا : ان النقد القصصي القائم لا يتجه — كما قال — الى « التكنيك » والى الطريقة فحسب . ان ما ينشر من هذا النقد ، على تفرقه ، وعدم ارتباطه بمدرسة من المدارس ، او بتيار معين يحاول بوضوح الا يفصل موضوع القصة عن تكنيتها .

واخيرا ارجو ان يسامحني باقي الاخوان الذي اشتركوا في تحرير عدد النقد . لقد اطلت في الحديث وما احب ان اظلمهم ولكن ... كان مقال الاستاذ سليم زهدي يتميز بالحس السليم ولكن عمق الابحاث الاخرى قد جعله ينصل لونا ويجف ثمرا .

وقد حاولت ان اقرأ « نشيد الرخام والشمس » فلم اجده في مكان .. لانه لم ينشر بعد فكيف اتحدث عن مقال الاستاذ هاني صعب ؟ . كل ما أستطيع قوله هو ان النشر الرائع في المقال ، هذا الشعر الحلوق قد استغرقني فما ملكت الا الاعجاب والتقدير .

واما « سيكولوجية النقد والنقاد » فكانت الاسطر العابرة في الموضوع . كانت لقطات سريعة من هنا وهناك .. وعرض العنوان هو الذي جعلها تعشول وتبهت .

وعزى علي الا استطاع الوقوف عند مقال الدكتور شكري فيصل حول « غربة بيانوتي » . لقد عرفت المسرحية ، عشتها عن بعد من خلال ماكتب الدكتور ، شاركته انفعاله وتدفقه البديع لها ولكن ... من (١) كنت اتمنى الا يستعمل الاستاذ غالي كلمة « خانات » ونفي العربية غيرها .

المؤسف اني لم اشهد المسرحية نفسها لاناقيش . واذا جاز لي ان اقول كلمة فهي كلمة تقدير للنقد ذواق ، واع حلل الشخصيات « في المسرحية وفي التمثيل » باجبالها الثلاثة ، وبالرأه والجبل فيها ، وبالتركز النفسي للمسرحية ومعناها حتى كانت تراها معه وتقرأها على يديه ..

ولقد حاول عبد الحسن الحكيم ان يبرز المشكلة النقدية في العراق .. حاول ، بلى ! ولكنه اثر السرعة وتسجيل الغواطر العابرة في احكام قيم تقرر اكثر مما تحلل وتامل اكثر مما تكشف الواقع .
واراد الاستاذ ابن ذريل ان يحدثنا عن همومنا في النقد .. وهو هو احد الهموم الكبرى : ذكر من هذه الهموم « التاصيل » عند الاديب واردة التملهب والاخذ بالنهج العلمي والاخذ بالاسباب الاسلوبية ... كنت اتمنى على الاستاذ ابن ذريل لو اعطى هذه النقاط المزيد من العمق لو منحنا من نفسه ما اعهد فيه من جدية وابداع . اليس من حقنا ان نطلب منه ذلك ؟

✱

والان ، وقد وصلنا معا الى الغلاف الاخير من العدد الست تشعر معي بانك — لولا بعض الثغرات — امام كتاب متكامل في النقد الادبي المعاصر ؟ اكاد اعتقد ان الدكتور ادريس قد خطط العدد تخطيطا ينتهي به الى ان يكون وحدة . لو كان الامر لي لاعدت ترتيب العدد ، فاضحي كتابا في اربعة اقسام ، لايهمني وفاهها ام لو يوفها اصحابها حقها من البحث والعمق :

١ — القسم النظري
(دراسة نظرية نفسية للنقد)
مقدمة : الكلمة والنقد
الاسس النفسية للتذوق الفني
النقد والعملية الابداعية
الموضوعية والنقد
سيكولوجية النقد والنقاد
٢ — القسم الثاني
نحو نظرية جديدة في النقد العربي
مقدمة : نحن والنقد
نظرة جديدة في النقد القديم
ازمة النقد العربي
هل لدينا مذاهب ادبية
النقد الادبي ومناهجه
الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث

٣ — القسم الثالث
من قضايا النقد العربي المعاصر
اتجاهات النقد في القصة المعاصرة
لغة الاداء في المسرحية والقصة
الشعر الجديد في نظر النقد الجديد
من همومنا في النقد
النقد الادبي والحياة في العراق

٤ — القسم الرابع
نماذج من النقد القائم
نموذج لنقاد « مندور »
نموذج من نقد رواية : الالهة المسوخة
« شعر : دواوين فدوى طوقان
نقد النثر الفني : نشيد الرخام والشمس
المسرحية : غربة بيانوتي

وبعد ، فقد هجا الشاعر الامريكي « جيمس لول » النقاد في قصيدة طويلة جعل خرافتها ان الناقد وعد ان يأتي الاله ابولون بزهرة فدار حقول الابداء حقلا حقلا ثم عاد .. بشوكة .

اتراهم كثيرين اولئك الذين سيفتشون من اجلي عن هذه القصيدة ؟

شاكر مصطفى

دمشق

ابن طباطبا

- تمة المنشور على الصفحة ٣١ -

كأنني لم أركب جوادا ، ولم اقل
ولم اسبأ الزق الروي للسدة ولم انطق كاعبادات خلخال (١٧)
وهذا يؤدي عنده الى القول بوضع تصميم اولي
معين للقصيد ، وتخطيط منهج عام لها ، قبل الشروع في
صياغتها :

- « فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة ، مخض المعنى
الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، واعد له ما
يلبسه آياه من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ،
والوزن الذي يسلسل له القول عليه . فاذا اتفق له بيت
يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته ، واعمل فكره في شغل
القوافي بما تقتضيه من المعاني ، على غير تنسيق للشعر ،
وترتيب لفتون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له
نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له
المعاني ، وكثرت الابيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ،
وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه ،
وانتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ، ويرم ما وهى منه .
ويبدل بكل لفظة مستكرهه ، لفظة سهلة نقية ، وان انفتت
له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى
اخر مضاد للمعنى الاول ، وكانت تلك القافية اوقع في
المعنى الثاني منها من المعنى الاول ، نقلها الى المعنى المختار
الذي هو احسن ، وابطل ذلك البيت ، او نقض بعضه ،
وطالب لمعناه قافية تشاكله . »

فالشاعر في هذا الصدد : « يسلك منهاج اسحاب
الرسائل في بلاغتهم ، وتصرفهم في مكاتباتهم ، فسان
للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر الى ان
يصل كلامه على تصرفه في فنونه ، صلة لطيفة ،
فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى
ومن الشكوى الى الاستمache ، ومن وصف الديار والاناتر
الى وصف الفيافي والنوق . . . » « بألف تخلص ، واحسن
حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلا
به ، وممتزجا معه . » (١٨)

٥ - نقد وتعليق

نستطيع ان نستنتج من جماع النصوص السالفة ،
ان ابن طباطبا ، لم يكن يدرك تمام الادراك معنى الوحدة
العضوية بالمفهوم الذي حدده لها ارسو ، فضلا عن مفهومها
الحديث في النقد العربي المعاصر .

فقد كان واضحا في فهمها لمصطلح عصره ، ومفاهيمه
العامة للادب نثره وشعره . ويعزى هذا القصور الى
اسباب عديدة ، لعل اهمها : جهل العرب «بالادب اليوناني»
وخاصة بنتاج اليونان في الشعر الموضوعي المتمثل في
المسرحيات والملاحم ، وهو ما لم يعرفه الشعر العربي
القديم ، مضافا الى ذلك الاخطاء التي وقع فيها المترجمون
والمخلصون العرب لكتاب « فن الشعر » لارسطو ، من مثل
ترجمتهم للمأساة « بالمديح » ، والمهزلة « بالهجاء » ، مما

(١٦) راجع العمدة لابن رشيق ٧٢/١ (ورد هذا التنبيه بهامش الاصل

ص ١٢٥)

(١٧) عيار الشعر ص ١٢٤ - ١٢٥

(١٨) عيار الشعر ص ٦٥ ، ٦٦ ، ٧

ساعد على تضليلهم في فهم الكتاب ونظرياته (١٩) .
كما يعزى الى ما غلب على الادب العربي من تشبث
عجيب بالمتنور المتوارث عن الاسلاف ، فحافظوا عليه
وفلدوه شكلا ومضمونا ، في يطاق ادراكهم للاسناد الادبي ،
وهو الادراك الذي اولى الزحارف الشكلية ونمطية المعاني
ابهيمة ، كل عنايته ، في الشعر بالخصوص ، ونفاضي
عن رسالة الادب الاجتماعية ، ودوره في تطوير الحضارة
والمساهمة بقسطه في صنعها . ولذلك ظل الادب العربي
القديم مقصورا على قلة معينة ، ممن يمس اهتمامهم عن
قرب . وحال طابعه الموهل في الدائيات المحدودة الافاق
بينه وبين الجماهير من عامة الشعب ، حيث كان بعيدا
عن اشواقها ، ومشاعلها الحياتية .

والحق ان هذا النوع الخاص من الذاتية في الشعر
العربي ، قد لعب دورا مزدوجا في اهمال الوحدة العضوية
في القصيدة : فقد اتسمت هذه الذاتية من ناحية بطابع
الاستجابة لشتات من الانفعالات والمعاني التي لا تلتزم
بموضوع واحد ، مما ادى الى خلو القصيدة العربية القديمة
من عنوان يجدد موضوعها ، وجعل بالامكان تقسيمها الى
عدة فقرات متباينة . يصح ان يكون لكل فقرة منها عنوان
مستقل بنفسه . وبالتالي موضوع مستقل عن الذي سبقه .
ومن ناحية ثانية ادى هذا النوع من الذاتية الى عدم
التقيد بأي خطة نهجية في العمل الشعري . تستهدف
تحقيق عنصر التنظيم العضوي في عمليات الخلق الفني ،
ليس فقط باعتبار هذا التنظيم انشواء لقواعد مذهبية تنادي
بها مدرسة معينة من مدارس النقد - على فرض وجود
هذا المدارس في ذلك الحين . وهو الامر الذي لم يتحقق
للاسف الشديد - وانما بوصف عنصر « الوحدة » مقوما
جوهريا يلبي داعي : « التناغم الجموعي الذي يمنح للعمل
القيمة التي لا تتوفر له اذا كان مكونا من اجزاء متفرقة » .
كما ان هذه الذاتية لم تكن لتصدر عن مبدأ جمالي يتخذ :
« الوحدة بمثابة المقوم الباطني والاساس لكل ما هو جميل »
على حد قول « فريسينوس » : (Erayssinous)

وقد يدخل في هذه العوامل ، افتقار الشعر العربي
عموما ، الى مقوم العطف والخيال ، كما نجد ذلك في
الشعر الانجليزي مثلا ، ودورانه - اعني الشعر العربي -
على الحس ، فانت : « ترى الارتباط قليلا بين معاني
القصيدة العربية ، ولا ترى قصيدة انجليزية تخلو من رابطة
تجمع آياتها على موضوع واحد ، او موضوعات متناقة ، ومن هنا
كانت وحدة الشعر عندنا البيت ، وكانت وحدته عندهم
القصيدة . فالابيات العربية طفرة بعد طفرة ، والابيات
الانجليزية موجة تدخل في موجة لا تنفصل من التيار
المتسلسل الفياض ، وسبب ذلك هو ان الحس لا يربط
بين المعاني ، وانما يربط بينها التصور والعاطفة والملكة
الشاعرة . فاذا تعود الانسان ان يتصور
وان يعطف وان يشعر ، تعود ان يدرك المعاني الواسعة ،
والسوانح النفسية التي تتعدد فيها الظلال والجوانب
والدرجات ، فيأتي بالفكرة لا يستوعبها البيت ، ولا يغني فيها
الاقتضاب ، واذا هو لم يتعود الا ان ينقل عن الحواس
الظاهرة ، وقف ادراكه عند المتفرقات ، فأفنته طفرة البيت

(١٩) المدخل الى النقد الادبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال

ص ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥

(٢٠) Larousse du XXeme siècle (en six volumes), tome

sixième, page : 869, Paris 1933.

ليست مفككة الاوصال » ، من حيث وحدة الموضوع على الأقل ، اطلاق غير صحيح ، تكذبه الشواهد ، ويتناقض مع ما يقرره هو نفسه من ان نقاد العرب القدامى كانوا يحكمون للشاعر او عليه من بيت واحد ، وهي نظرية تنم عن اقصى حدود السداجة والتحكم في التقييم ، حتى لتخلو من اي مفهوم موضوعي للنقد ، فضلا عن عدم استنادها لاي مبرر عقلي مقبول ، وهو دليل على عدم فهمهم للوحدة ، واقتصرهم على العناية بمجرد البيتيه المقفلة في القصيدة .

اما ما يلحظه من ان الشاعر العربي قد « اتخذ وحدة القصيدة من الوزن والقافية ، لان عنايته بالموسيقى والنغم ، قد فاقت عنايته بالمعاني والاخيلة » ، فربما يكون على شيء من الصواب ، وذلك اذ اعتبرنا هذه المسألة : احدي المظاهر التي تعكس ذلك الاتجاه العام في الشعر العربي القديم ، المائل في احتفائه المفرط بالشكل وزخارف الصنعة على حساب المضمون ، وهو ما يعبر عنه ابن رشيق القيرواني بقوله : « واكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى » . (٢٤) . وخلوه اساسا من اي تصور لمفهوم « التجربة الشعرية » كما ندركها نحن اليوم .

وان كان ليس ضربة لازب ، او حتمية لا معدى عنها ، من الناحية النظرية : ان تنتج او تلازم العناية بالوحدة الموسيقية والشكلية عموما ، اغفالا للوحدة الموضوعية والعضوية اجمالا ، بل لعل الاولى القول بان النظرة التكايفية في الفن بالخصوص ، تقتضي توحيد الاطار ومحتواه في بنية عضوية ، وهي النظرة التي يفتقر اليها الشعر والنقد عند العرب ، والتي يبدو ان الدكتور نفسه يغفلها في هذا المجال ، وذلك لكي لا نجازف في الحكم عليه بانه يفتقر اليها هو الآخر حتى هذا الحين ..

وفي ضوء هذه الاعتبارات التي قدمناها ، يمكن ان « نلاحظ » على ابن طباطبا ، في علاقته بوحدة الخاص الذي اقترحه للقصيدة ، في علاقته بوحدة الموضوع فيها ، وبما تستلزمه من وحدة الشاعر ، وتركيبها في نسق من الاخيلة والافكار التي تعتمد الى التعبير بالصور عن تجربة شعرية متكاملة .

كما ان النماذج البيئية التي اعتمدها في تطبيقه ، تقطع بمعززه عن تصور الوحدة في حدود ابعاد من المقطع الجزئي المستقل بمعناه ، والذي لا يكاد يتجاوز البيتين الواحدين كثيرا ، واحيانا لا يعدو ان يكون ادراكه للوحدة في البيت المفرد ذاته ، نوعا من التلاعب بالالفاظ ، او العلاقات اللفظية على الاصح ، في شطرين ينتظمهما بيت يستمد وحدته من تقابل بين معنيين اقتضتهما ضرورة القافية ومنطقها ليس غير ، من مثل الشاهد الذي التمسه في شعر البحتري :

« فاذا حاربوا اذلوا عزيزا

(وقوله) : فيقتضي هذا المصراع ان يكون تمامه :

« واذا سالوا اعزوا ذليلا »

وهو « اقتضاء القافية ، وعلاقة التضاد بين كل من اذل واعز ، وعزيز وذليل .

اما ارهاصاته بالعلاقات الوظيفية بين اجزاء الايات في القصيدة ، فقد كانت مؤسسة على الالفاظ ، بوصفها وحدات للبناء ، واللفظ غير الصورة بطبيعة الحال ، فهو

(٢٤) نفس المرجع السابق ص . ١٩٧

عن تماسك الايات » .

ويشير الدكتور ابراهيم انيس ، الى ما لعناية العرب بموسيقى الشعر ووحدة القافية والوزن في القصيدة ، من دخل في اضعاف اهتمامهم بوحدتها العضوية ، فيقول : « يصف الناقد الحديث القصيدة العربية بخلوها من الوحدة ، فلو قد اقتطف منها بعض اياتها لم يخل هذا بكيانها ، او ينقص من قدرها شيئا . وهو في هذا الوصف يتناسى ان العربي قد اتخذ وحدة القصيدة من الوزن والقافية ، لان عنايته بالموسيقى والنغم قد فاقت عنايته بالمعاني والاخيلة . فليست القصيدة مفككة الاوصال كما قد تبدو ، بل شغل العربي بموسيقاها واصبح يفعل لكل بيت ، ويستجيب لوزنه وابقاعه كلما تكررت القافية ، واتحد نظام توالي المقاطع . ولهذا لا ندهش حين يروى عن احد الشعراء انه قال متحدثا عن المأمون : « اسمعته الساعة . بيتا لو شاطرني عليه ملكه لكان قليلا » . (١١٠٠) . وكان ابو نواس يسمع البيت من الحسين بن الضحاك فيتوعده باشد الوعيد ، ان لم يترك له هذا البيت . وكان القدماء من نقاد العرب يحكمون على الشعراء وشعرهم بالبيت الواحد . فيروى عن الاصمعي قوله : « اغزل بيت قالته العرب :

وما ذرفت عيناك الا لتضربي (بسهميك في اعشار قلب مقتل) وقوله : ان اهجي بيت قالته العرب :

قوم اذا استنبج الاضياف كلهم (قالوا الامهم بولي على النار) (٢٢) بل سمي زهير فاضلي الشعراء ببيت من الشعر هو : فان الحق مقطعه ثلاث : اداء ، او نفار او جلاء . « (٢٣) . ويبدو لي ان قوله بان : « القصيدة (العربية القديمة)

(٢١) ساعات بين الكتب (جزءان في مجلد واحد) لعماس محمود المقاد ، الطبعة الثالثة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٠ ، من مقال بعنوان « الشعر العربي والشعر الانجليزي » ص ٣٤٦

(٢٢) الشطر الثاني والذي سبقه الموضوعان بين فوسين ، اضيفتهما على النص ، لان الكاتب ذكر الصدرين واغفل ذكر عجزيهما ، ولست ادري لماذا .. والراجع ان البيت الاول لامريء القيس والبيت الثاني للحطيفة ، كما اني لا اقطع بصحة نص المعجزين المضافين من طرفي ، لاني اسجلهما من الذاكرة ، ولم يتيسر لي التثبت من روايتي لهما لعدم وجود الراجع امامي

(٢٣) دلالة الالفاظ للدكتور ابراهيم انيس ، الطبعة الاولى ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٥٨ ، ص ١٩٥ - ١٩٦

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لمحي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا وانسانا

للدكتور محمد مندور

قصايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في ازمة الثقافة المصرية

بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله .
فاذا كملت له المعاني ، وكثرت لآليات ، وفق بينهما
بآليات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها .

ومهما يكن من شيء ، فنحن اذ نسوق هذه «الملاحظات»
على ما قدمه لنا ابن طباطبا في موضوع الوحدة العضوية
للقصيدة وما يتصل بها من قضايا ، لا نرمي من وراء ذلك
الى « مؤاخذته » بما لم يكن متاحا له في حدود العصر
والمفاهيم الفكرية ، والحياة الاجتماعية التي اكتنفته هو
ورعيل معاصريه من ادباء العربية ... ولكن الامر الذي
نؤاخذ به اولئك الادباء جميعا - بما فيهم ابن طباطبا بطبيعة
الحال - هو رضوخهم الآلي لمصطلح عصرهم ومفاهيمه
الادبية في موضوع « الوحدة العضوية » للعمل الادبي
عموما ، وفي القصيدة الشعرية بالخصوص ، مع ان مفهوم
« الوحدة » مرتبط « بالكائن العضوي » نفسه ، ومن باب
اولى بهم هم انفسهم بوصفهم كائنات حية خلقة ، وبما
يصدر عنهم من جهود ابداعية ، كنا نتظر منها ان تحقق
لنا وحدة اعمق واشمل من التي استطاعوا تقديمها لنا .
سيما وان هذا المفهوم قد حظي - في الفكر اليوناني الذي
اتصلوا به عن كثب ، وفي فلسفة افلاطون وارسطو
بالخصوص - بمدى من الاعتبار والتمحيص والتطبيق ،
خوله مرتبة الاولية المقررة ، بل البديهية المسلمة ، التي
لا يبلغ العمل الفني - ايا كان - تمامه الا اذا توفرت فيه
كشروط اساسي ، وكضرورة لا معدى عنها في تقييمه .

الطيب الشريف

شعر

من منشورات دار الاداب

قراءة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجبوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ١٢٣

لا يعدو في حد ذاته ان يشير الى معنى اصطلاحي ، او
دلالة تتواضع عليها الافهام او العرف في لغة معينة ، كان
يكون اسما لمسمى خاص ، بينما الصورة جو ايحائي مركب
من افكار وخيالات ، ومشاعر وابقاعات والوان ، مرتبطة بما
قبلها وما بعدها من الصور المتكاملة مع البنية الحسية
للقصيدة .

ويلاحظ على التصميم الاولي الذي اقترحه للقصيدة،
طابع الوصف الذاتي، واعني بذلك ، انه يصف فيه كما
يبدو منهجه الشخصي الذي يسلكه هو في نظم الشعر،
ومن ثم فهو يخلو من أي منهج تحليلي موضوعي ، لطبيعة
التجربة الابداعية ، بوصفها جهدا فكريا مركبا ، ينزع الى
تحقيق نوع من الوحدة في اطار اولي معاش من الداخل ،
تفرغ فيه الصور الملائمة لطبيعة المحتوى الذي ينتظمه ذلك
التخطيط البديء .

« لان كل جهد فكري يتضمن عددا مشاهدا او مضمرا
من الصور ، التي تتدافع وتتزاحم بغية الدخول في تخطيط
معين . وحيث ان التخطيط يظل واحدا وثابتا نسبيا ، فان
الصور المتعددة التي تنزع الى ملئه لا تعدو احد امرين:
فهي اما ان تكون متجانسة فيما بينها ، واما ان يشمل
بعضها التناقض مع البعض الاخر . واذن فالمجهود
الذهني لا يوجد الا حيث تتوفر عناصر فكرية في طريقها
الى الدخول ضمن تنظيم معين . وفي حدود هذا المعنى،
يبدو بوضوح ، ان كل جهد ذهني ، ليس الا نزوعا الى
« التوحيد الفكري » : (monodéisme) على ان
الوحدة التي يتجه نحوها الفكر في هذه الاثناء ، ليست
وحدة مجردة ، جافة وفارغة . انها وحدة « فكرة موجهة »
مشتركة بين عدد من العناصر المنظمة . انها وحدة الحياة
نفسها .

ولقد نجمت الصعوبات الاساسية التي تثيرها مسألة
المجهود الفكري ، عن سوء فهم لطبيعة هذه الوحدة . اذ
لا ريب في ان هذا المجهود « يركز » الفكر ، ويجمله على
تصور « مفرد » . ولكن لا يلزم من كون التصور « واحدا »،
ان يكون تصورا « بسيطا بالضرورة » . اذ يمكنه - على
العكس من ذلك تماما - ان يكون مركبا : ولقد سبق ان
بيننا كيف يوجد التركيب حيثما وجد فكر في حالة القيام
بمجهود ، وكيف نميز في هذا المعطى بالذات ، الخاصية
الاساسية للمجهود الفكري » (٢٥)

وجيث ان التخطيط الذي وضعه ابن طباطبا ، لا يلتزم
ما عبر عنه « برجسون » بـ « وحدة الحياة » ، فقد كان
من الطبيعي ان يستبدل فيه « التركيب » بـ « التفكك »
فتكثر فيه مظاهر « الانتقال » و « التخلص » التي هي
الاستطراد « من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى
الشكوى » ، او هي التصرف في الكلام « بالوصل اللطيف »!
« بين وصف الديار والاثار وبين وصف الفياقي والنوق » ،
مع ذلك النوع من « الترقيع » الذي يقترحه في بناء
القصيدة ، والذي ينصح به الشاعر في عصره فيقول :
« اذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يروقه اثبته ، واعمل
فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير
تسبيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل

L'Energie spirituelle, par : Henri Bergson, chapitre VI. (٢٥)
Presses Universitaires de France, 52e. édition; Paris 1949
intitulé : «L'effort intellectuel» pages : 185-186).